

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**

RODRIGO FERNANDEZ

**EXPLOSÕES E IMPREVISIBILIDADES SEMIÓTICAS NA PRÁTICA
HIPERSTICIONAL DO CCRU**

Porto Alegre
2024

RODRIGO FERNANDEZ

**EXPLOSÕES E IMPREVISIBILIDADES SEMIÓTICAS NA PRÁTICA
HIPERSTICIONAL DO CCRU**

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário.

Coorientador: Prof. Dr. Fabrício Lopes da Silveira

Porto Alegre
2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço antes de qualquer coisa, como não poderia deixar de ser, ao meu pai: pelo carinho, pelo cuidado, pelo incentivo nas pequenas e nas grandes coisas e por tornar tudo isso aqui remotamente possível.

Agradeço de todo o coração à profa. Nísia, que aceitou de bom grado as maluquices que propus e há mais de um ano me acolheu como orientando, mostrando caminhos e fazendo, sempre de forma terna, as provocações certas. Agradeço de mesmo modo ao prof. Fabrício, sem o qual as maluquices sequer seriam propostas e que, além das contribuições inestimáveis à minha formação e ao trabalho que se segue, vem tornando o trajeto da pesquisa tão mais fácil quanto mais agradável.

Agradeço ao Bruno e ao André, por prontamente aceitarem participar da banca, pela leitura cuidadosa e pelos comentários de tamanha qualidade. Agradeço, também, a todo o pessoal do GPESC/Corporalidades, que contribuíram pra que minha cabeça explodisse algumas tantas vezes. Em especial agradeço ao André (de novo), à Douglas e à Ione, pelos apontamentos durante as Jornadinhas que mudaram o rumo desse projeto. Agradeço, ainda, ao prof. Alexandre, culpado pelas aulas que acenderam em mim um mundo tão grande de possibilidades que não saberia por onde começar a listar.

Agradeço à UFRGS e a todos aqueles que fizeram esses últimos anos dentro dela serem o que foram: professores, funcionários, amigos e colegas, com um aceno especial a todo o pessoal da UFRGS TV, que, como já disse em algumas outras oportunidades, me afastou várias vezes da tentação de jogar tudo pro alto.

Agradeço imensamente a todas as amigas que me aturaram nos últimos meses sendo completamente monotemático e tentando, sem muito sucesso, explicar alguma coisa das páginas que se seguem. O drama todo valeu a pena.

Agradeço a todos aqueles que, por quaisquer que sejam as circunstâncias, não estão nomeados aqui. Só sou o que sou e só escrevo o que escrevo graças a vocês.

Agradeço, e espero continuar agradecendo todos os dias, à Joanna. Pela paciência interminável dos últimos meses, por cada afeto, cada afago, cada abraço, cada sorriso e cada dia juntos. Obrigado por compartilhar a vida comigo. <3<3<3<3 te amo!

“Eu odeio o jornalismo. Não estou interessado em jornalismo. [...] Deus me livre.”

(Eduardo Coutinho)

“Nossa, tenho muito mais a dizer, mas vou parar.”

(Vilém Flusser)

RESUMO

Esta monografia busca, a partir de uma perspectiva comunicacional e da Semiótica da Cultura, compreender algumas das dinâmicas do perfil e da produção teórico-ficcional do Cybernetic Culture Research Unit (CCRU), lendo-o como um fenômeno e processo cultural que é, ao mesmo tempo, produto da confluência de diversos textos culturais e produtor de tantos outros. Por um viés lotmaniano, fazemos uma revisão bibliográfica do contexto e de parte da produção do coletivo, posicionando-os como tradutores de distintas tradições e mobilizadores de um tipo particular de produção cultural que, através do conceito que criamos de *hiperstição*, inserimos sob o escopo de uma possível *epistemologia fabulatória*. Propomos, em seguida, um procedimento teórico-reflexivo que entrecruza os desenvolvimentos tardios da obra de Lotman e as produções do grupo, considerando-as como articuladores e exemplos de um pensamento sobre a Comunicação que privilegia o ruído, a tensão, o conflito e a desconfiança como forma de tensionamento de sistemas semióticos e criação de novos sentidos e possibilidades antes imprevisíveis.

Palavras-chave: Hiperstição. Semiótica da Cultura. Teoria-ficção. Epistemologia fabulatória. Explosões semióticas.

ABSTRACT

This research seeks, from a communicational perspective and through the Semiotics of Culture, to understand some of the dynamics of the profile and the theoretical-fictional production of the Cybernetic Culture Research Unit (CCRU), reading it as a cultural phenomenon and process that is, at the same time, a product of the confluence of various cultural texts and a producer of many others. Through a lotmanian lens, we conduct a bibliographic review of the context and part of the collective's production, positioning them as translators of different traditions and mobilizers of a particular type of cultural production that, through the concept they create of *hyperstition*, we place under the scope of a possible *fabulatory epistemology*. We then propose a theoretical-reflective procedure that intertwines the late developments of Lotman's work and the group's productions, considering them as articulators and examples of a thought on Communication that privileges noise, tension, conflict, and mistrust as a way of stressing semiotic systems and creating new meanings and possibilities previously unpredictable.

Keywords: Hyperstition. Semiotics of Culture. Theory-fiction. Fabulatory epistemology. Semiotic explosions.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Conferência <i>Virtual Futures</i> , em 1994	17
Figura 2 - Primeira edição da zine <i>***collapse</i>	22
Figura 3 - Mark Fisher, Kodwo Eshun, Anjalika Sagar e Steve Goodman	23
Figura 4 - Numograma.....	39
Figura 5 - Preparação para a III Escola Semiótica de Verão, em 1968	44
Figura 6 - Uma das páginas de <i>Meshed</i>	68
Figura 7 - Página do CCRU sobre a <i>Syzygy</i>	69

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	CYBERNETIC CULTURE RESEARCH UNIT	15
2.1	Uma porta em Warwick	16
2.2	Hiperstição.....	26
2.2.1	Definições iniciais	27
2.2.2	O CCRU e seu <i>mythos</i> : da MVU à guerra temporal lemuriana	32
3	SEMIÓTICA DA CULTURA	40
3.1	Iuri Lotman e a Escola de Tártu-Moscou	41
3.2	O CCRU através de uma semiótica sistêmica: textos dentro de textos.....	45
3.3	Semiosfera e produções epistemológicas de fronteira	52
3.4	Mecanismos imprevisíveis, o papel da arte e ruído como criação.....	64
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
	REFERÊNCIAS	85

1 INTRODUÇÃO

Tendo no horizonte a perspectiva de uma semiótica sistêmica, que compreende a cultura nas suas relações e como a “combinatória de vários sistemas de signos, cada um com codificação própria” (Machado, 2003, p. 27), Lotman¹ (2009; 2022) conjectura, em *Culture and Explosion e Mecanismos imprevisíveis da cultura*, sobre o funcionamento de dinâmicas que dizem respeito não apenas às propriedades internas de cada texto – tido aqui como a menor unidade de significação –, mas aos seus processos propriamente relacionais: quais são os efeitos de algo nos sistemas culturais em que se insere? De que forma se configuram os mecanismos da cultura que engendram momentos de grande imprevisibilidade e, em última instância, a criação de algo efetivamente novo e disruptivo, capaz de tensionar sentidos e significados? Esta pesquisa busca, a partir disso, compreender o perfil e parte da produção literária, filosófica, estética, política, artística e científica do Cybernetic Culture Research Unit (CCRU), um grupo britânico de pesquisa e experimentação em processos culturais ativo na segunda metade dos anos 1990 e no começo dos anos 2000, tentando elucidar algumas das suas dinâmicas de funcionamento e entendendo suas produções a partir de uma lente semiótica e comunicacional.

Nosso direcionamento teórico parte da Semiótica da Cultura (SC), oriunda das proposições de Lotman e da Escola de Tártu-Moscú (ETM), tendo em mente os espaços de circulação de sentidos em que o coletivo se colocava para que se investigue, nessa perspectiva, em que medida o tipo de produção realizada pelo CCRU seria capaz de tensionar os limites dos sistemas semióticos nos quais suas práticas eram tecidas. Busca-se, então, problematizar sobre de que forma e até que ponto o que descreveremos é capaz de se constituir como, de fato, uma possibilidade de elaborar novas redes de significação e imbuir a realidade com outras perspectivas através de uma retomada da faculdade imaginativa e de um uso heterodoxo da linguagem.

Identifica-se, para os fins deste trabalho, os textos do CCRU como proponentes de um deslocamento na funcionalidade da produção de conhecimento: como destaca Silveira (2021), o que o CCRU operava em seus escritos, hibridizando ficção e teoria, é parte de um projeto anterior que busca, com esse tipo de construção, não mimetizar, reproduzir, explicar o real de forma direta mas, ao contrário, se colocar em agência ao seu lado, atravessando a realidade com mundos ficcionais, fabulados. No caso do coletivo que estamos tratando aqui, isso acontece

¹ A grafia do nome do autor foi mantida aqui conforme consta na tradução brasileira de *Mecanismos imprevisíveis da cultura* (2022). Nas referências e citações diretas, preservamos conforme o nome aparece no interior de cada publicação consultada.

especialmente a partir do conceito desenvolvido pelos próprios de *hiperstição*, que, grosso modo, sustenta a ideia de que produtos ficcionais podem ter o poder de construir a realidade através dos seus próprios mecanismos de retroalimentação. Sabendo disso, a ideia é que tratemos a produção do CCRU enquanto um fenômeno tipicamente comunicacional passível de análise e, em menor nível, enquanto produtor de um pensamento *sobre* a comunicação. Se trata, afinal, como tentaremos demonstrar, de um fenômeno circunscrito por uma ecologia midiática (e em grande parte determinado por ela), causador de efeitos culturais diversos, inserido em uma constelação de áreas e discussões correlatas às tratadas no campo da Comunicação, e, ao mesmo tempo, mobilizador de questões pertinentes ao funcionamento de diferentes tipos de linguagens e dos processos comunicacionais eles próprios, tendo a capacidade de, assim como Mark Fisher, talvez seu mais proeminente ex-participante,

incorporar temáticas da atualidade midiática (as séries televisivas, o pós-punk, a literatura *pulp*, a cultura *rave*, o exercício da política nas redes digitais) que o colocariam no posto de um teórico *fuzzy*, dono de uma teorização em tom menor [...], pós-disciplinar, híbrida e atravessadora – e logo, em razão de tudo isso, como defendem alguns de nossos pares, tipicamente comunicacional? (Silveira, 2023b, p. 226).

Nosso objetivo geral é, portanto, investigar, a partir das lentes da SC, a configuração e os possíveis efeitos das práticas do CCRU ditas como *hipersticionais*, pensando o próprio coletivo enquanto um fenômeno cultural-comunicacional – um texto, em termos lotmanianos. Nesse ponto, um paradoxo parece se apresentar: no processo de se analisar os efeitos culturais de produções que hibridizam teoria e ficção, uma discussão que é, em algum grau, metateórica, seria inevitável. Embora o que nos interesse nos textos do CCRU, antes de qualquer valor descritivo ou prescritivo, sejam seus efeitos culturais, estes efeitos parecem acontecer *precisamente* porque se trata de um tipo de teoria. Nesse exercício preliminar, portanto, também nos cabe, ao longo do trabalho, identificar no CCRU traços elucidativos daquilo que a semiótica lotmaniana mais se preocupava em relação a processos comunicacionais e culturais, apontando caminhos e traçando equivalências e paralelos, convergências e divergências entre os exercícios e proposições do coletivo e as observações feitas por Lotman e a ETM, considerando o CCRU, além de objeto, agente articulador de um pensamento que de certa forma é, também, pertinente ao entendimento da Comunicação.

Foram estabelecidos dois objetivos específicos para o trabalho: 1) mapear e descrever uma parte relevante do histórico, da produção e do legado do grupo, incluindo as particularidades do contexto histórico, geográfico e cultural em que seus membros estavam

inseridos, suas influências anteriores e as publicações do CCRU com maior expressividade e/ou relevância posterior, assim como suas especificidades enquanto um fenômeno particular, apontando para quais repertórios são mobilizados com mais frequência e quais seriam suas características fundamentais; 2) considerado o contexto obtido através da resolução do objetivo 1, pensar a produção do CCRU enquanto um fenômeno comunicacional e tensionador de questões pertinentes à Comunicação, traçando aproximações entre os experimentos feitos em termos formais-metodológicos nos textos do CCRU, as movimentações semióticas presentes nos temas, conceitos, personagens e histórias abordadas pelo coletivo e os conceitos propostos por Lotman (1990; 1996; 2009; 2022) de texto, semiosfera, fronteira, explosão e imprevisibilidade, situando e descrevendo de que forma o que foi mapeado poderia ser entendido nos termos lotmanianos de uma semiótica sistêmica e como isso pode resultar – ou não – na constituição de uma espécie de movimento de agitação especulativa cultural, artística e política que ocasiona no rompimento de sentidos já estabelecidos e na geração de outros novos.

Para que sejam atingidos os objetivos propostos, trabalharemos principalmente a partir de pesquisa bibliográfica – entendida por Marconi e Lakatos (2017, p. 200) como o procedimento de “colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto”. Dessa forma, primeiramente através da revisão e pesquisa de materiais acadêmicos, publicações online, entrevistas, documentos jornalísticos e depoimentos, será realizado um levantamento histórico do contexto necessário para a resolução do objetivo específico 1. Em seguida, junto com uma revisão de literatura dos principais conceitos da SC, utilizados como referencial teórico e metodológico, será realizado um percurso teórico-reflexivo que busca delinear aproximações entre o que foi colhido na pesquisa bibliográfica, na revisão teórica da SC e nas análises textuais, empreendendo um esforço de realizar uma reflexão sobre a possível configuração desse fenômeno ou de partes dele como, de fato, uma explosão semiótica (Lotman, 2009; 2022).

Sendo assim, o trabalho se constituirá como uma pesquisa bibliográfica em sentido amplo, que se estende para além de uma revisão da literatura existente sobre o tema, conforme propõem Telles e Assumpção (2022, p. 153, grifo dos autores): “pesquisas bibliográficas são aquelas que se debruçam sobre trabalhos acadêmicos para produzir *novas* inferências acerca de determinado autor, tema ou conceito”. Perpassando toda a realização do trabalho, a pesquisa bibliográfica aqui se propõe a, além de servir como uma coleta de materiais que fundamentará uma análise efetiva do fenômeno, ser um esforço para produzir “novos conhecimentos a partir dos materiais acadêmicos já publicados, integrando a constituição do estado da arte e a

fundamentação teórica” (ibid., p. 155). Ou seja: a intenção é esboçar um tipo de dobra analítica a partir das relações que forem percebidas e descritas entre o objeto empírico, o referencial teórico e os procedimentos metodológicos, que devem atuar de forma integrada ao longo de todo o trabalho. Tendo em mente esta proposta, a divisão dos capítulos da monografia foi feita visando uma melhor organização das ideias, mas tendo como horizonte, sempre que possível, um trânsito ágil e harmônico entre ferramental teórico-metodológico e operacional e fenômeno analisado.

Depois desta introdução, na primeira seção do segundo capítulo, serão apresentados aspectos históricos da formação e do desenvolvimento do CCRU e do contexto no qual estavam inseridos. Será feita, portanto, uma revisão de fontes primárias e secundárias relacionadas ao coletivo – documentos, entrevistas, textos, vídeos, conferências e performances (Blincoe, 2017; Cabrales, 2019; Consalvo, 1997; CCRU, 1999?; 2020; Fisher, 2011; Haworth, 2023; Kronic, 2012; 2019; 2021; Land, 2012; Parisi, 2016; Reynolds, 2009). Falaremos sobre quem constituiu o grupo, suas relações e vínculos institucionais, seus pontos de ruptura e parte de suas filiações teóricas. Em seguida, no segundo segmento, voltaremos nossa atenção ao conceito de hiperstição (Carstens, 2010; CCRU, 2020; Greenspan, 2004; Land, 2009; Marques, 2023; Silveira, 2024; Trent, 2004), suas origens e relações indissociáveis da produção do CCRU como um todo. Apresentamos, em seguida, alguns dos textos fundantes do *mythos* do grupo, em que filosofia pós-estruturalista, ficção científica e *weird* (Fisher, 2017) são indissociáveis dos seus diálogos com aspectos do ocultismo ocidental. Trataremos, portanto, da maneira como a filosofia do grupo é visceralmente conectada à sua própria mitologia, elaborada através de práticas que atuam na intersecção entre a literatura ficcional, filosófica e esotérica, se apropriando de elementos que vão, por exemplo, da obra de Lovecraft ([1933] 2009), Burroughs (2005), e do Situacionismo (Plant, 2002), à Magia do Caos (Vexsys, 2021; Busch e Cluness, 2021) e à filmografia de John Carpenter (Fisher, 2018).

No terceiro e último capítulo da pesquisa, partiremos para uma revisão de alguns dos conceitos essenciais da SC em paralelo a uma análise de seus traços observáveis no CCRU após a resolução do objetivo específico 1. Lotman, ao perceber a cultura como uma série de textos que possuem codificações próprias e que se estabelecem em suas relações com outros textos (Machado, 2003), nos permite um enquadramento teórico que privilegia o entendimento da cultura e da comunicação a partir de seus traços distintivos em constante interação. Após um panorama inicial sobre a história de Lotman e da SC (Américo, 2012; Pilshchikov, 2023), faremos uma breve exposição sobre a noção de texto (Lotman, 1977; 1990; 1996; Machado, 2003; Kristeva, 1994), que nos ajudará a tentar compreender quais deles são postos em jogo no

sistema semiótico confeccionado pelo coletivo, dando ênfase às relações dialógicas e à complexa trama textual que se formou ao redor de suas produções.

Argumentamos, em seguida, junto com uma exposição sobre os conceitos de semiosfera e fronteira (Lotman, 1990; 1996; Machado, 2003), que a práxis do CCRU é a incorporação (e talvez as últimas consequências) de um tipo de ferramental que é mobilizado, de uma forma ou outra, em menor ou maior grau, por exercícios imaginativos e de aproximação do conhecimento a partir, como propõem Deleuze (1990) e Nietzsche, de uma potência do falso (Santos, 2016) e inserimos o CCRU naquilo que poderia ser descrito, como destaca Felinto (2014) ao dissertar sobre Flusser ([1981] 2023) em *Vampyroteuthis infernalis*, como uma *epistemologia fabulatória*. Abordamos, portanto, o gesto de fabulação (Pimentel, 2010) e especulação do CCRU em relação a alguns dos que foram empreendidos anteriormente e concomitantemente, subscrevendo ainda a aproximação feita também por Felinto (2023b, p. 240) entre as ficções filosóficas de Flusser e as ficções teóricas do CCRU: ambos, para o pesquisador, se expressam na ideia de uma ciência que “assuma ‘a carga dos sonhos, dos desejos e dos receios que caracterizam a experiência humana’”. Ou seja: posicionaremos historicamente a prática do CCRU ao lado de outros esforços de elaboração de discursos sobre a realidade que fujam e contestem o paradigma da ciência moderna tradicional, muitas vezes através da partilha de uma certa orientação formal, expressa por um descontentamento com o texto acadêmico e uma predileção pelo vigor da estrutura ensaística, conforme destacado tanto por Künsch e Menezes (2016) quanto por Silveira (2023). Em paralelo, mostramos como tudo isso se traduz, em termos da SC, a uma predileção pela lógica fronteira, onde os sentidos circulam de forma menos estanque e são atenuadas as distinções precisas entre os espaços externo e interno de um dado sistema semiótico, traduzindo aquilo que é considerado como não-texto ao território que é próprio da semiotização.

Para além de uma recapitulação do “núcleo conceitual duro” (Machado, 2003, p. 36) da SC, trataremos, em um segundo momento, daquilo que Machado (2022) chama de uma *semiótica da imprevisibilidade*, chave teórico-metodológica que representa o recorte específico da análise que empreendemos na fase final desta monografia. Fruto de uma reorganização do próprio pensamento crítico-teórico, Lotman observa, em *Mecanismos imprevisíveis da cultura* ([1994] 2022) e em *Culture and explosion* ([1992] 2009), os “atritos da fronteira, das refrações, da intraduzibilidade, dos choques de alteridades” (Machado, 2022, p. 21). Em paralelo, é esse o caminho que Rosário (2021) nos mostra quando aponta que, se há uma Teoria da Comunicação em Lotman, é a de uma comunicação preocupada com a tensão, o ruído, com a não-comunicabilidade e com a potência criadora proporcionada não pela redundância, mas pela

diferença, movimento que se acentua justamente nas regiões de fronteira, de periferia, de ausência do sentido lógico-racional e no lado de fora de qualquer universalismo.

No último subcapítulo, em uma tentativa preliminar de cruzamento analítico e crítico entre as lentes conceituais da “semiótica da imprevisibilidade” (Machado, 2022) e a produção do CCRU, buscamos entender em que medida a produção do CCRU se insere em um tipo de dinâmica que opera mecanismos de codificação (e decodificação) que se utilizam de distintos mananciais de memória para articular e produzir retoricamente novos dispositivos significantes, hibridizando linguagens e textos culturais na construção de um aparato teórico-estético (mas, talvez, principalmente estético) que desafia tanto a estrutura tradicional do modelo comunicacional, que trata o ruído como essencialmente rejeitável, quanto a própria formação da ciência moderna como campo social incontaminável por valores ético-estético-políticos. Tratamos, afinal, de quais são, de acordo com Lotman (2022), as características dos processos culturais explosivos e de que maneira isso pode ser visualizado tanto na revisão que fizemos do perfil e de parte da obra do CCRU quanto na diversidade de movimentos e tendências que foram de alguma forma influenciados pelas práticas tidas como hipersticionais (Cuboniks, 2018; Bryant, Srnicek e Harman, 2011; Mackay e Avanessian, 2014). Não se trata de discutir a fundo a pertinência das proposições em si do coletivo – a própria lógica da produção teórica, nessas condições, se torna ruidosa, incerta, dúbia e mesmo pouco confiável. Nossa preocupação é outra: se por um lado isso ofusca aquilo que associaríamos de imediato ao papel das práticas epistemológicas mais convencionais, a dimensão estética do texto, que se aproveita dos problemas que gera, se torna digna de atenção. É precisamente o espaço do ruído, da incerteza, da dubiedade, da tensão e da desconfiança (Gherlone, 2021; Rosário, 2021) que nos interessa enquanto possibilidade de maquinar semioticamente uma postura mais inventiva perante a realidade, desestabilizando sistemas organizacionais rígidos e gerando efeitos imprevisíveis.

2 CYBERNETIC CULTURE RESEARCH UNIT

A questão ‘da’ história do Ccru é problemática, uma vez que a atividade do Ccru é caracterizada pelo seu antagonismo a uma temporalidade estável. É o objetivo dos grandes agenciamentos sedentários estabelecer linhagens estabelecidas e sequências bem ordenadas, enquanto o processo-Ccru se conecta a coincidências, glitches e consequências imprevistas, quebras, viradas e dobras no tempo (CCRU, 1999?, s/p, tradução nossa)

O que se objetiva neste capítulo é, antes de tudo, um mapeamento possível. Uma tentativa de juntar pontas, conectar coincidências, traçar um mapa significativo e contar, em partes, uma história suficientemente coesa do que foi o Cybernetic Culture Research Unit – CCRU. Recorrer aos exercícios de autodefinição do coletivo parece pouco eficiente: de acordo com um glossário disponibilizado no site original, onde os textos do grupo eram publicados, o CCRU se considera como uma “entidade hipersticional críptica, com visíveis tendências neolemurianas, envolvida na escritura de diversas transmutações microculturais” (CCRU, 2020, p. 359, tradução nossa). Em um dos comunicados enviados ao jornalista e crítico cultural Simon Reynolds, a unidade se caracteriza como “enxames-convergências datificáveis em processo” (CCRU, 2020, p. 7, tradução nossa). São descrições pouco elucidativas, já inseridas na mitologia e no vocabulário de jargões que os participantes tentavam construir. A “máxima densidade de slogans”, como diziam, era uma marca da qual o grupo se orgulhava. Fisher (2011), em entrevista, revela que um dos motivos do seu afastamento do CCRU foi um cansaço generalizado da forma de escrita do coletivo, caracterizada por uma torrente de neologismos e frases de efeito que mais confundiam o leitor do que expunham algo palpável. Uma entrada possível, menos hermética, pode ser encontrada através do esforço quase etnográfico de Reynolds que, em 1998, aparece na base de operações do grupo com o objetivo de entender o que acontecia ali. Chegando ao local, a cena que descreve envolve paredes cobertas de diagramas e tabelas incompreensíveis. Em seguida, se senta entre três caixas de som e assiste à rerepresentação de uma performance: “[o] primeiro tocador de fitas começa a tocar um loop de palavras que lembra a conjuração de um feitiço. Do segundo, vem um texto sinistro recitado por uma mulher americana pouco expressiva” (Reynolds, 2009, s/p, tradução nossa). O terceiro, de acordo com o jornalista, emitia uma voz humana sinteticamente processada, com todas as vogais removidas. Não por acaso, o projeto é definido, na reportagem, como de “ambição monstruosa”, capaz de se “desterritorializar em todas as direções possíveis: teoria misturada com ficção, filosofia em contaminação cruzada com ciências naturais” (ibid., s/p, tradução nossa).

Maya B. Kronic (2021), ex-participante do coletivo – e uma das únicas que fala abertamente sobre o período –, argumenta que, apesar da invisibilidade absoluta que o grupo ostentava nos anos de atividade, há hoje, vinte anos depois, um crescente entusiasmo pelo CCRU não apenas a título de curiosidade histórica mas, também, como “mapa do contemporâneo”. A razão disso seria o modelo de entendimento da cultura que se rascunhava ali – as pesquisas da unidade não se interessavam por *cybernetic culture* apenas enquanto uma expressão cultural mediada pelos dispositivos técnicos contemporâneos, mas pelo entendimento da cultura como um mecanismo cibernético que se origina da “mescla imanente de processos se sobrepondo – biológicos, cognitivos, libidinais, sociais, econômicos, artísticos e tecnológicos” (Kronic, 2021, s/p, tradução nossa).

2.1 Uma porta em Warwick

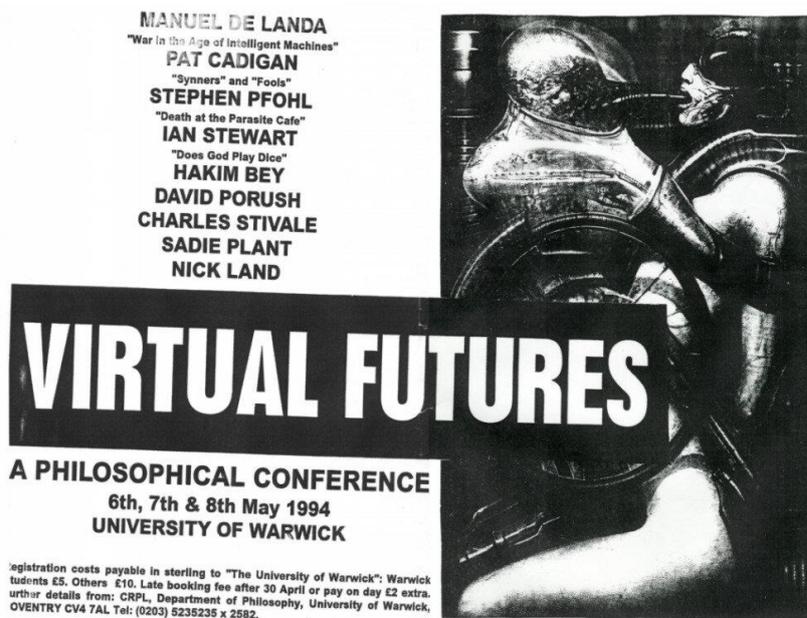
É possível dividir a produção do CCRU em duas fases distintas, que, embora mantenham entre si um conjunto de temáticas centrais, se diferem consistentemente em forma e conteúdo. Iremos, ao longo deste subcapítulo, expor parte de como esse processo se deu, apontando, nessas duas etapas, quais são as continuidades e quais são as rupturas que surgem ao longo dos anos de funcionamento do coletivo. De acordo com Reynolds (2009), a unidade passou a se organizar sob esse nome em 1995, como uma proposição de Sadie Plant, pesquisadora recém-chegada na Universidade de Warwick, no Reino Unido. Plant havia recém finalizado seu doutorado² e lecionava *Cultural Studies* na Universidade de Birmingham. A proposta inicial era que Plant, como pesquisadora visitante, integrasse a Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Warwick. Considerados, no entanto, alguns interesses particulares – especialmente na obra de Deleuze e Guattari – e uma desilusão³ da pesquisadora com as abordagens mais frequentes dos estudos culturais, a unidade acabou se vinculando ao Departamento de Filosofia, notadamente reconhecido pela influência pós-estruturalista, afirma Reynolds (2009). Tendo como referências centrais o apreço pelos sistemas cibernéticos de Norbert Wiener, o comprometimento com o paradigma pós-humanista preconizado por Donna Haraway, o feminismo radical-marxista de Shulamith Firestone e a ficção de Octavia Butler, Sadie Plant era uma das responsáveis por trazer à “ciber-teoria” que seria construída pelo CCRU

² Intitulado *The Most Radical Gesture: Situationist International in a Postmodern Age*, o texto data de 1992 e é apresentado como o primeiro grande estudo sobre a Internacional Situacionista.

³ De acordo com o grupo, “muitos membros do Ccru fugiram dos estudos culturais, com nojo dos seus preconceitos autoritários e o seu desejo pomposo de ‘representar o outro’ ou falar em nome dos oprimidos” (CCRU, 2020, p. 9, tradução nossa).

um recorte de gênero. Para além do ambiente aparentemente *avant-garde* do departamento, a Universidade de Warwick atraía a atenção da pesquisadora ainda no ano anterior, por conta da primeira edição da conferência *Virtual Futures* (Figura 1).

Figura 1 - Conferência *Virtual Futures*, em 1994



Fonte: Site oficial da *Virtual Futures*⁴.

A *VF*, como era chamada, foi uma série de três conferências anuais organizadas por estudantes de pós-graduação da Universidade de Warwick. Desde a primeira edição, em 1994, já envolvia especulações sobre o futuro da tecnologia, abrindo discussões transdisciplinares sobre o ciberfeminismo – termo que Plant cunha e ajuda a consolidar⁵ –, relações corpo-máquina, novas tecnologias e processos midiáticos contemporâneos. Todos estes, evidentemente, debates que seguem até hoje relevantes, em especial, para a Comunicação enquanto campo crítico e investigativo. Embora a primeira ocorrência do evento tenha sido relativamente pequena e restrita, segundo Kronic (2019, s/p, tradução nossa), a *VF95*, no ano seguinte, “explodiu dez vezes mais” e contou com nomes como Alan Moore e Franco Berardi.

⁴ Disponível em: <https://www.virtualfutures.co.uk/1994>. Acesso em: 19 jan. 2024.

⁵ Segundo Mia Consalvo (1997), o conceito foi utilizado pela primeira vez por Plant ainda em 1994, para descrever o trabalho de feministas interessadas em teorizar sobre o ciberespaço e as novas tecnologias de mídia. Graças à publicação, também em 1997, de *Zeros + Ones* – traduzido no Brasil como *Mulher digital* –, Reynolds (2009) aponta que Plant se tornou a intelectual pública favorita da mídia britânica para falar de assuntos relacionados às novas tecnologias.

A página oficial desta edição do evento⁶ destaca que a conferência buscava examinar o papel da cibernética e modelos não-lineares e dissipativos nas artes, ciências e filosofia, atuando na interface entre pensamento crítico e novas tecnologias. É durante esse período que Plant conhece e se aproxima de Nick Land⁷ – filósofo e, até então, professor da Universidade de Warwick que a ajudaria na fundação do CCRU.

Para Kronic (2012, s/p, tradução nossa), Land foi o teórico que “cortejou o ‘lado de fora’ da filosofia, combinando ela com outras disciplinas – da nanotecnologia ao ocultismo, da computação à antropologia”. Blincoe (2017), ex-aluno de Warwick, relata que a presença de Nick Land era vista de forma negativa por todos os outros professores do departamento, mas que ele transparecia uma empolgação em relação à filosofia que engajava alunos o suficiente para que um pequeno núcleo de pós-graduandos se concentrasse ao seu redor. A postura de Land incitava a curiosidade e a especulação de alunos, que debatiam se o professor *realmente* acreditava “ter voltado dos mortos” ou “ser um androide enviado do futuro” – coisas que afirmava em sala de aula enquanto, de acordo com o relato de Kronic (2012), subia nas cadeiras ou se agachava sobre elas “como um louva-a-deus gigante” (ibid., s/p, tradução nossa). No mínimo controverso⁸, o filósofo contemporâneo era uma figura *non grata* dentro do departamento. Para além de uma leitura bastante própria de Deleuze e Guattari, Lyotard, Bataille e Heidegger, seus textos integravam elementos de ficção científica tanto no conteúdo quanto, por vezes, na própria estrutura formal – data de 1996, por exemplo, um ensaio chamado,

⁶ Disponível em:

<https://web.archive.org/web/19990427180825/http://www.warwick.ac.uk/fac/soc/Philosophy/events/vf95web.html>. Acesso em: 19 jan. 2024.

⁷ Em 1992, Land publicava seu primeiro livro, *The Thirst for Annihilation: Georges Bataille and Virulent Nihilism*. No texto, delineia uma filosofia afirmativa do “Zero” a partir de Lyotard, da economia solar e da ontologia do excesso de Bataille, fazendo germinar um anti-humanismo que seria a base das posições futuras do autor, que veremos adiante. Para Kronic (2012), as análises filosóficas do livro se misturam com autodepreciação e reclamações ateístas.

⁸ As críticas assumem tons variados. Pessoalmente, Land era uma figura pouco convencional: Kronic (2012) relata, por exemplo, dentre outras performances excêntricas, a vez em que o filósofo passara três semanas se recusando a falar em primeira pessoa, referindo-se a si próprio como uma entidade coletiva chamada “Cur”. Isso se somaria ao abuso de drogas – inclusive com estudantes –, à nítida falta de sono, à obsessão com símbolos e slogans conspiratórios, repetições e às forças “de fora”. Em relação à obra de Land, se destaca a celebração do Capital enquanto uma tendência desterritorializante, capaz de desmanchar tradições e formas de organização. Para Land, o Capital, como um circuito de *feedback* positivo, se desmantelaria progressivamente destruindo tudo aquilo que o circunda. Enquanto alguns advogam que os primeiros textos do filósofo britânico seriam apenas um diagnóstico, outros percebem neles uma filosofia apologética do próprio Capital, que resulta em um anti-humanismo radical o bastante para desejar a própria eliminação da humanidade em prol da emergência de uma singularidade tecnocapitalista. Hoje, conforme revela Kronic (2012), Land se refere à época da produção em Warwick como “uma outra vida” e que não se lembra de boa parte do que havia escrito. Depois de um colapso psicológico na primeira metade dos anos 2000, se mudou para a China e passou a se associar à *alt-right*.

literalmente, *A zllgOthlc-==X=cODA==-(COOkI ngIObsteRs-wlth-jAke-AnD-DI nQs*⁹ (Land, 2012, pp. 461-480), redigido integralmente da mesma maneira criptografada, quase ilegível. Land não apenas considerava a forma como tecnologias informacionais afetavam a cultura e a sua escrita, mas também tratava a própria cultura, os elementos culturais, a filosofia e seus textos como máquinas cibernéticas. Todos seus textos funcionam – e a ideia de *funcionar*, mais do que *ser*, em acordo com Deleuze e Guattari, é relevante – com base nesse princípio. Já é perceptível, desde então, uma predileção pela função produtiva dos seus textos, pensados explicitamente mais como uma máquina jogada ao mundo com um efeito próprio, dissipativo e contaminante, do que um registro que busca, em sentido estrito, comunicar uma mensagem – “não é mais o que significa? mas como se espalha?”, diz Land¹⁰ (2012, p. 283, tradução nossa), ao mesmo tempo teorizando sobre e executando memética. Longe de ser novidade pelo menos desde os concretistas, a atenção redobrada à estrutura formal dos textos se somava, no caso de Land, a uma expressiva tecnofilia. A ecologia midiática na qual o filósofo se colocava era assimilada em uma ciber-poética obsessivamente preocupada com vírus de computador e com o fim do mundo:

Ana/Cata. Switch cur« re) re) rent. (0 (0» O(r an) d(). Ko(I Ching hexagram 49: Revolution (Molting « ») leaves () nothing i) ntact TACT TACT. «(« «) « ») « (())) «) » (» «) ((» (») (»)) Cyberserk repelting-slippage into dark-side (« ») distributive ROM-scrambling TACT tactics. « (0 0 0) (0) () «() (») « «() «(») « «) (») (») « (») « «) « «) « () « O » « » ») « (») «() 0 (») « ») « (») «() Zero program (Land, 2012, p. 390).

A partir da aproximação entre Plant e Land (que eventualmente, por um curto período, seriam também um casal), dos orientandos do segundo e dos estudantes de pós-graduação¹¹ trazidos pela primeira à Universidade de Warwick, se estabelece um pequeno núcleo heterogêneo de pesquisadores que, mesmo vindo de departamentos diferentes, se engajaram em temas e discussões comuns. Kronic (2019) destaca como, nos diálogos por vezes desencontrados entre o cânone dos *Cultural Studies* de Birmingham e os autores lidos pelos

⁹ O texto foi uma encomenda feita por Jake & Dinos Chapman, artistas ingleses, para o catálogo de uma exposição. Seriam eles, também, que viriam a ilustrar a capa de *Fanged Noumena*, coletânea de Land publicada pela editora Urbanomic em 2011.

¹⁰ Há aqui, parece, uma paráfrase do *Anti-Édipo*: “A questão do desejo não é ‘o que isso quer dizer?’, mas como isso funciona” (Deleuze e Guattari, 2010, p. 149).

¹¹ O pequeno grupo de orientandos de Plant, conhecido como *SWITCH*, era composto por Mark Fisher, Rob Heath, Steve Metcalfe, Tim Burdsey e Angus Carlyle. Com todos tendo um *background* dos estudos culturais, Kronic (2019) relata que o *SWITCH* foi uma espécie de proto-CCRU, interessados por produções que interseccionavam música, produção audiovisual e elaborações teóricas – embora, destes, apenas Fisher tenha se mantido de fato no coletivo que é objeto desta pesquisa.

estudantes do Departamento de Filosofia, a obra de Deleuze e Guattari sempre surgia como uma linguagem comum, compartilhada pelos dois agrupamentos.

Embora entusiasmados com o surgimento da web e desse novo ambiente midiático como objeto passível de teorização, Plant e Land esboçaram, já nesse primeiro momento, um projeto heterodoxo e com um entendimento de *cultura cibernética* bastante amplo, muito longe daquilo que o Departamento de Filosofia esperava – estudos sobre a internet –, e que passa por um atravessamento entre uma alusão à cibernética tradicional, wieneriana, e um endosso do compromisso deleuzo-guattariano de que não é possível reduzir a ideia de máquina aos meios técnicos: [h]á tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões” (Deleuze e Guattari, 2010, p. 11), já frisa o primeiro parágrafo do *Anti-Édipo*. Consideravam Plant e Land, ainda, que a cultura é essencialmente um tipo de produção cibernética que “emerge das interações complexas da mídia, padrões climáticos, ecossistemas, padrões de pensamento, cidades, discursos, modas, populações, cérebros, mercados, noites de dança e trocas bacterianas” (Plant *apud* Pinheiro, 2020, p. 119). Nos parecem temáticas análogas àquelas que Machado (2003, p. 64) elenca como de responsabilidade da “cibersemiótica”: “processamento de códigos pela digitalização, a contaminação entre sistemas de diferentes linguagens, os discursos criados pelo diálogo planetário [e] a problemática da modelização das línguas que dão suporte a esse diálogo”.

A primeira fase da unidade surfava nos interesses decorrentes da virada do milênio, da popularização da internet, da literatura cyberpunk – *Neuromancer*, de William Gibson, era uma referência central – e de uma potencialidade teórica e política da música eletrônica, particularmente do *jungle*¹². Em entrevista, é Mark Fisher quem talvez melhor destaca essa importância: “*jungle* era crucial para o CCRU. [...] O CCRU tentava fazer com a escrita o que o *jungle*, com *samples* de lugares como *O predador*, *O exterminador do futuro* e *Blade Runner*, estava fazendo com o som: ‘text as sample velocity’, como colocava Kodwo Eshun (Fisher, 2011, s/p, tradução nossa)”.

¹² O envolvimento do CCRU com a música eletrônica se intensifica através da chegada ao grupo de Steve Goodman – que seria posteriormente conhecido como kode9, DJ e fundador da gravadora Hyperdub. Se vinculando ao ímpeto do coletivo de teorizar em conjunto com práticas culturais, a música eletrônica surge como parte de uma necessidade de *corporificar* a teoria: para Kronic (2019), a música *jungle* operaria como um meio de, através de estruturas “polirrítmicas”, encontrar novas linhas de pensamento que dialogassem com a experiência corporal. O que aparentava ao CCRU, aponta Goodman, era que as tecnologias sônicas empregadas no *jungle* os levavam em direção a uma “imanência expandida da experiência sonora” (Kronic, 2019, s/p, tradução nossa). Uma pequena coletânea das músicas pode ser escutada em: <https://soundcloud.com/rrobin-urbanomic/jungle-93-97>. Acesso em: 19 jan. 2024.

Embora anterior à fundação “oficial” do CCRU, o texto *Cyberpositive*, assinado por Plant e Land em 1994, é um prenúncio do que viria a ser o período de produção colaborativa dos dois, tanto em termos da mobilização de um certo manancial teórico – que engloba filósofos *stricto sensu* e escritores como William Burroughs (daí a obsessão com a imagem do vírus, como veremos) – quanto de uma estilística repleta de jargões: “[o] capitalismo não é uma invenção humana, mas um contágio viral, replicado ciberpositivamente através de um espaço pós-humano. [...] O futuro não é uma ideia, mas uma sensação” (Land e Plant, 2014, p. 308, tradução nossa). Para os dois, a retroalimentação negativa seria sinônimo de um processo de reterritorialização, enquanto a retroalimentação positiva integraria as dinâmicas de desterritorialização, que mais lhes interessam. Land e Plant veem Wiener como um dos grandes humanistas modernos, por definir a cibernética como uma ciência do controle, postulando que sistemas de retroalimentação positiva, se não controlados, levariam à sua própria destruição – o caso, para eles, seria o de fomentar, justamente, uma cibernética de retroalimentação positiva, desterritorializante, capaz de liberar os fluxos, acelerar e amplificar processos políticos e culturais. Em um paralelo possível, Lotman também tem influências e recebe de forma crítica “os influxos da cibernética em suas reflexões teóricas” (Rosário, 2021, p. 3) para, em seguida, superá-la. A via de saída, no entanto, é obviamente outra: para o teórico russo, a teoria wieneriana deveria ser revista por se tratar de um modelo comunicacional monolinguístico (Lotman, 2009, p. 4).

Entre 1995 e 1996, o CCRU se caracterizava por uma “atmosfera frenética de excitação interdisciplinar” (Reynolds, 2009, s/p, tradução nossa), e envolveu uma série de eventos posteriormente definidos pela unidade como “singularidades” que “aceleraram a sua emergência”: entre elas, se destacam a organização da *VF96*, com o subtítulo de *Datableed* e organizada diretamente pelo CCRU, a zine ****collapse*¹³ (Figura 2), o evento *Afro-Futures*¹⁴ e a conferência *Virotechnics*¹⁵. Mais do que um grupo de pesquisa, a unidade se aproximava cada

¹³ A ****collapse* foi uma zine iniciada por Maya B. Kronic antes da chegada de Plant e do *SWITCH* a Warwick. Kronic (2019) comenta que o nome surge de um dos capítulos de *Blissed Out*, livro de Simon Reynolds sobre bandas de *shoegaze*, e que o projeto essencialmente se tratava de uma “erupção de *nonsense technoid* delirante feito simplesmente pela vontade de fazer alguma coisa” (Kronic, 2019, s/p, tradução nossa). O projeto foi descontinuado em 1997, mas Kronic funda em 2006, como espécie de sucessor espiritual da antiga zine, o periódico *Collapse*, dedicado a publicações relacionadas à filosofia especulativa contemporânea.

¹⁴ Na esteira das então recentes discussões sobre uma possível estética afrofuturista, o *Afro-Futures* foi um pequeno evento organizado pelo CCRU em parceria com Kodwo Eshun em fevereiro de 1996. O objetivo era explorar as conexões entre “teoria periférica, sistemas rítmicos e *Jungle/Drum&Bass*” (CCRU, 2020, p. 11, tradução nossa). Eshun, que foi um dos principais colaboradores do CCRU, descrevia a si próprio e ao grupo como “engenheiros de conceitos” (Reynolds, 2009, tradução nossa).

¹⁵ Foi uma conferência realizada pelo CCRU em outubro de 1997. De acordo com Reynolds (2009, s/p), a ida de Land para o evento no mesmo horário em que deveria estar oferecendo um seminário em Warwick foi o estopim

vez mais de uma espécie de coletivo de experimentação prática, preocupado em operar bricolagens, por vezes inconsequentes, apelativas e pouco consistentes de conceitos, personagens e formas literárias, tendo a interdisciplinaridade como base fundante. Mais do que qualquer tipo de pureza epistemológica, o que interessava ao grupo era o acoplamento rizomático de conceitos, ideias, imagens, sons, performances e textos.

Figura 2 - Primeira edição da zine ****collapse*



Fonte: Kronic (2019)

Kronic (2019) comenta, por exemplo, de quando encontra Mark Fisher sentado no chão, com dois gravadores de videocassete, copiando os mesmos dois segundos do filme *O exterminador do futuro* e, em seguida, refilmando a tela da televisão e aplicando um efeito de distorção na imagem. Esse era o tipo de processo que, de acordo com Fisher, era feito da exata

para o eventual afastamento do filósofo da universidade. De acordo com o CCRU (2020, p. 11, tradução nossa), o evento se dedicava ao tema da propagação cruzada entre “vírus culturais e tecnologias digitais”.

mesma forma com trabalhos teóricos: “plugar uma coisa na outra, costurar elas juntas. O conceito de Deleuze [e] Guattari de ‘agenciamento’ é essencial para essa compreensão *cyberpunk* dos materiais” (Kronic, 2019, s/p, tradução nossa). Em todos os casos, como diz Kronic (2012, s/p, tradução nossa) em outro texto, a teoria era usada como um elemento em conjunto com música, arte e performance, mas sempre mantendo uma combinação de “rigor conceitual e método experimental”. A intenção era “libidinizar” os processos de produção teórica, posicionando ficção *pulp* e cultura pop em agência ao lado de considerações críticas e propositivas, e não lidando com a ficção como um terreno para que se comente *sobre*, e sim *com*. Segundo Fisher (2011), havia no CCRU um plano de consistência ontológica que posicionava objetos teóricos e objetos culturais lado a lado, sem distinções *a priori*. Durante esse período, o grupo era composto por, além de Land e Plant, Mark Fisher, Suzanne Livingstone, Anna Greenspan, Maya B. Kronic, Steve Goodman e Luciana Parisi. Além desse núcleo central, diversos outros pesquisadores como Ray Brassier, Ian Hamilton Grant, Kodwo Eshun (Figura 2) e Manuel De Landa foram colaboradores frequentes.

Figura 3 - Mark Fisher, Kodwo Eshun, Anjalika Sagar e Steve Goodman



Fonte: Simon Reynolds¹⁶

A partir do ano seguinte, as tensões institucionais entre a unidade e o prédio ao qual estavam filiados começaram a se tornar insustentáveis. O tipo de produção elaborada pelo CCRU era amplamente rejeitado pelo Departamento de Filosofia de Warwick. Outros

¹⁶ Disponível em: https://blissout.blogspot.com/2017/01/rip-mark-fisher_14.html. Acesso em: 19 jan. 2024.

professores associados não entendiam boa parte do que o grupo fazia e, quando entendiam, se posicionavam de forma crítica ao baixo volume de publicações em revistas e aos problemas práticos causados pela extrema interdisciplinaridade promovida pelo coletivo. Em março de 1997, antes mesmo que a vinculação do CCRU ao departamento fosse oficialmente concluída, Plant deixa a universidade em razão de, segundo a própria, não se sentir adequada ao ambiente e pelo desejo de seguir uma carreira como intelectual autônoma (Reynolds, 2009). Com isso, o procedimento de formalização é interrompido e, portanto, oficialmente, CCRU se torna, como eles próprios satirizariam em diversos momentos, “o nome em uma porta de uma instituição que disse que o Ccru ‘não existe, nunca existiu e nunca vai existir’” (CCRU, 2020, p. 7, tradução nossa). Com a saída de Plant, Land, que nunca fizera questão de manter boas relações institucionais com seus pares, assumiu a liderança do CCRU dentro de Warwick por pouco menos de um ano, antes que saísse, também, do seu posto como professor – mantendo, no entanto, as atividades do coletivo de maneira informal.

Uma vez oficialmente fora da universidade, começa o que podemos delimitar como uma segunda fase no funcionamento da unidade. Sem motivos, compromissos ou vínculos institucionais, o CCRU manteve suas atividades na parte de cima de um pequeno prédio em Leamington Spa – o mesmo em que Aleister Crowley, famoso ocultista inglês, nasceu e viveu parte da vida. Disso em diante, aponta Kronic (2012, s/p, tradução nossa), “as coisas só ficaram mais estranhas”. O CCRU passou a incorporar àquilo que já faziam uma série de formulações e sistemas próprios de tradições ocultistas¹⁷, elaborando, inclusive, um sistema mágico-mitológico próprio que sincretizava, de acordo com Busch e Cluness (2021, p. 240), “Kaballah, Numerologia, Demonologia, Teosofia, Lemúria, os mitos oriundos do trabalho de H.P. Lovecraft, teorias de conspiração acerca de sociedades secretas e Ufologia”. Agora apartados de vez do ambiente acadêmico, o CCRU voltou sua atenção em definitivo ao ambiente digital, onde passariam a publicar e produzir, e assumiu uma postura ainda mais especulativa, preocupada unicamente com “produções microculturais” e indo em direção ao que Kronic (2012) chamou de uma “geocriptografia esquizoanalítica”.

Não limitados à empolgação com a internet enquanto temática, mas de fato explorando e experimentando com a arquitetura do meio, Haworth (2023) mostra como, especialmente durante esse período, o CCRU compartilha de um *ethos* de zines que trariam, alguns anos antes, cruzamentos entre ocultismo, política, filosofia e contracultura bastante semelhantes àqueles

¹⁷ Com muito mais autonomia, é possivelmente Land quem, agora, passa a trazer e incentivar esse tipo de referência – textos de sua autoria publicados na coletânea *Fanged Noumena*, de 2011, como *Shamanic Nietzsche* (Land, 2012, pp. 203-228), *Occultures* (ibid., pp. 545-572) e *Qaballa 101* (ibid., pp. 591-606) corroboram com a suspeita.

operados pelo coletivo – a *Vague* e a *Rapid Eye* são os exemplos explorados. A ecologia midiática e o “espírito do tempo” que acometia o fim do século XX se somava ao fetiche na tecnologia computacional, na ciborguização e no “bug do milênio” e tinha como resultado a tradução de um tipo de práxis contracultural das zines para as novas formas de mídia. É esse o período coberto pela coletânea¹⁸ (CCRU, 2020) e que fez o coletivo se consolidar como proponentes de

uma filosofia experimental que atenuou as fronteiras entre arte e academicismo, performando contracultura, entretenimento *underground*, correntes “oculturais” e pensadores iconoclastas como vetores de e para engajamento acadêmico. Para o CCRU, a cultura popular era a rede ideal para integrar e estender suas vontades, identificando engenheiros da realidade como William Burroughs e H.P. Lovecraft (Cabrales, 2019, p. 41, tradução nossa).

De acordo com Kronic (2019), Mark Fisher, Nick Land e Anna Greenspan foram os principais responsáveis pela maioria das publicações do período. Nesse intervalo, além da escrita de uma série de textos e da consolidação do *mythos* que veremos a seguir, a *Syzygy*¹⁹ foi a principal produção teórico-performativa do coletivo. Com mais de 5 semanas de duração, foi uma residência artística colaborativa, feita em parceria com o coletivo *O[rphan] D[rift]* (OD)²⁰. De acordo com Parisi (2016), a *Syzygy* tinha como objetivo elaborar e desenvolver uma *estética da técnica*, operando no nível micropolítico um tipo de “performance multidisciplinar” que tentava fabricar hipersticionalmente novas possibilidades de futuro. Em 2003, Land deixa o CCRU. Já sem seus dois fundadores, o grupo começa a se dissolver lentamente e seus participantes migram para outros espaços.

Depois da dissolução do coletivo, seus ex-integrantes debandaram de forma bastante heterogênea. Land, em 2004, decide sair da Inglaterra e se mudar para a China – primeiro Taiwan, depois Xangai. De lá, continua publicando de forma independente e assume papel central na constituição do que chamou de “Iluminismo Sombrio” – um movimento

¹⁸ A coletânea, originalmente publicada como um *e-book* pela *Time Spiral Press* em 2015, e posteriormente reorganizada em formato de livro em 2017, se propõe estritamente ao papel de documentação rígida dos textos escritos e creditados como parte da produção do CCRU. Conforme consta no prefácio à última edição, o site original do coletivo entrou e saiu do ar diversas vezes nas últimas décadas, sem qualquer esforço por parte dos membros originais de tentar preservar as publicações ali depositadas. Daí partiu a iniciativa da organização do livro, do qual “não é esperado que esclareça qualquer coisa, muito antes pelo contrário” (CCRU, 2020, p. 1, tradução nossa) e manteve inalteradas “infelicidades estilísticas, erros factuais, absurdos conceituais e monstruosidades ético-políticas” (ibid., p. 1, tradução nossa).

¹⁹ Há um registro em vídeo disponível em: <https://orphandriftarchive.com/becoming-cyberpositive/syzygy/syzygy-video/>. Acesso em: 19 jan. 2024

²⁰ O OD é um coletivo de arte experimental fundado em 1994 que segue ativo e trabalha com performances, videoarte, colagens, artes visuais, músicas, textos e interseções possíveis entre arte e tecnologia. Por conta da proximidade com os temas abordados pelo CCRU, boa parte de suas empreitadas artísticas em performances e eventos eram feitas com a colaboração do OD.

neorreacionário e antidemocrático, vinculado à *alt-right* estadunidense e que em muito deve ao caráter anti-humanista do seu “aceleracionismo”. Em um caminho quase que totalmente inverso, Fisher é provavelmente o que mais ressoa de forma direta no pensamento contemporâneo. Se encaminhou cada vez mais em direção à esquerda por conta de um período como professor precarizado pelas políticas de austeridade fiscal pós-Thatcher e pelas aproximações com Zizek e Badiou. Tendo adotado um estilo de escrita mais sóbrio, mas sem abandonar boa parte das referências que mantinha já na época do CCRU, Fisher continuou publicando em blogs e se consolidou enquanto um dos mais influentes críticos culturais das últimas duas décadas. Plant se afastou da mídia. Hoje, trabalha com tradução e atua como professora na pós-graduação em práticas artísticas contemporâneas na *Bern University of Applied Sciences*, localizada na Suíça. Steve Goodman continua trabalhando com música sob o nome de kode9 e mantém a gravadora *Hyperdub*. Suzanne Livingstone se tornou consultora, curadora artística e coach de assuntos relacionados à tecnologia e inteligência artificial, tendo trabalhado para empresas como Sony, Ford e Forbes. Anna Greenspan e Luciana Parisi seguiram na academia: a primeira é professora de Teoria das Mídias e Filosofia da Tecnologia no departamento de *Interactive Media Arts* da sede de Xangai da New York University. A segunda, por sua vez, leciona no programa de *Literature and Computational Media Art and Culture*, da Duke University, nos Estados Unidos. Maya B. Kronic, completando a lista dos membros originais do coletivo, fundou e é diretora da Urbanomic, editora especializada em arte, filosofia e teoria contemporânea – não por coincidência, responsável por publicar tanto a coletânea de textos do CCRU quanto de Land.

2.2 Hiperstição

Dentre todos os conceitos, imagens, jargões e procedimentos mobilizados ao longo da breve história do CCRU, um deles se destaca como elemento central tanto do legado quanto como chave de compreensão sobre as práticas engendradas pelo grupo – estamos falando da ideia de *hiperstição*. *Hyperstition*, no original, é um neologismo cuja origem, em detalhes, é incerta. Ora creditado individualmente a Land, ora a uma elaboração em conjunto com outros membros do CCRU, o que se sabe com certeza é que foi desenvolvido e trabalhado com maior afinco nas produções do coletivo. Envolto em poucas certezas e muitas inconsistências, a aceção do conceito aparece de formas diferentes ao longo da literatura consultada. O que faremos aqui é, portanto, tentar circunscrever algumas de suas bases que parecem comuns, apontando o que surge como constante e de que forma as irregularidades se mostram. Mais

importante do que uma conclusão sólida ou uma determinação incontestável, no entanto, é justamente a processualidade do conceito e a forma pela qual, “ele próprio, instaura uma *desconfiança epistêmica* generalizada, visa produzi-la e beneficiar-se dela, mais do que apenas esclarecê-la (Silveira, 2024, s/p). O termo combina o prefixo *hyper* e/ou o termo *hype* com a ideia de superstição – estas, para Land (2009), seriam crenças ingênuas, não justificadas. As hiperstições, em contraponto, são ficções que se tornam reais – narrativas capazes de efetuar a própria realidade através de circuitos de retroalimentação positiva que incluem a cultura como componente. Falar em hiperstição seria falar da “(tecno-)ciência experimental das profecias autorrealizáveis”, nos termos de Land (ibid., s/p, tradução nossa).

2.2.1 Definições iniciais

Uma hiperstição, em sentido estrito, se podemos esboçar algum, é uma espécie de artifício retórico, que primeiro se apresenta de maneira ficcional, inventada, mas que pelos seus próprios efeitos *da* e *na* cultura, se torna, então, parte daquilo que entendemos como uma realidade consistente. Como Delphi Carstens (2010) coloca, hiperstições são ficções que se transformam em verdades, tensionando e problematizando o paradigma moderno que coloca as duas em dicotomia. Se contrapondo ao par opositivo verdade/ficção, hiperstições buscam “explodir narrativas centralizadoras”, unificantes e “logicamente supercodificadas” para “gerar coincidências mágicas e desenhar mapas cósmicos” (CCRU, 2020, p. 12, tradução nossa). Segundo Cabrales (2019, p. 9, tradução nossa), “hiperstições viajam trans-temporalmente através da matriz virtual da História, transmitindo mensagens do futuro para o passado e estabelecem uma retroalimentação cibernética por meio da qual realidades virtuais se tornam reais”. De forma mais concisa, Marques (2023, p. 93) as define como “uma entidade virtual abstrata que se torna efetiva por meio de sua própria propagação e contaminação”. Tudo isso, no caso e de acordo com o CCRU, percorrendo o “chamado dos Antigos” (CCRU, 2020, p. 363, tradução nossa), entidades místicas, personagens, dinâmicas históricas e especulações sobre o passado e o futuro, sugerindo uma lógica temporal espiralada, não-linear, em que textos culturais têm a capacidade de viajar no tempo, fabricando um futuro possível e/ou agindo como ferramentas para alterar efetivamente o passado.

Funcionando como sigilos mágicos ou diagramas de engenharia, hiperstições são ideias que, uma vez ‘baixadas’ [*downloaded*] no *mainframe* cultural, engendram ciclos de retroalimentação positiva. Sejam elas revestidas como ensinamentos misteriosos e religiosos ou como crenças seculares, hiperstições funcionam como catalisadores, gerando mais (e mais rápidas) transformações e subversões (Carstens, 2010, s/p, tradução nossa).

A lógica do capitalismo, especialmente em estágio tardio, hiperconectado, seria largamente dependente de hiperstições: a economia de mercado, por exemplo, é movimentada diariamente por fluxos especulativos, movimentações irreais de artefatos e índices que só têm valor na medida em que são tratados como se, de fato, tivessem – e aqui, como veremos adiante, pouco interessa a questão da crença propriamente dita; basta que haja um engajamento coletivo que aja *como se* aquilo fosse real. O processo de uma ficção se atualizando no real, aponta Fisher (2018, p. 180, tradução nossa), é “mais dependente do *hype*”, do impulso coletivo, do frenesi de passar a infecção adiante. A hiperstição, assim como um vírus, depende da sua capacidade de seguir se replicando em nome da própria sobrevivência, criando espirais e desestabilizando a película entre o ficcional e o real, entre o virtual e o atual. Um exemplo representativo é a ideia de ciberespaço, proveniente da literatura de ficção científica, que rapidamente se converteu em investimentos reais para a construção de um ambiente digital semelhante àquele que antes havia sido inventado por Gibson. Curiosamente, a propagação virulenta de conteúdos que a internet proporciona é terreno fértil para a prática hipersticional, cabe destaque desde já – nesse sentido, é possível inferir que *memes* e *fake news* são dispositivos hipersticionais por excelência, que tiveram sua emergência adiantada em muito pelo CCRU (Noys, 2022). Além disso, nesse sentido,

uma hiperstição nos aparece, com muita frequência, camuflada, prestes a sumir, mimetizando o ambiente ao redor, tornando-se invisível e nos confundindo. Tal lusco-fusco, de fato, é um jogo alucinatório: uma negociação de visibilidades e invisibilidades, um ato de colocação em cena e a súbita desapareição do objeto entregue ao escrutínio do olhar. Nisso, há uma magia. Há um uso (mágico! [instrumental e metódico]) da linguagem. (Silveira, 2024, s/p)

Expôr desde já uma influência para a elaboração do conceito que é, a um só tempo, nítida e ocultada, nos parece incontornável: a Magia do Caos. *Chaos Magick*, grafada em inglês com um “k” ao final, é, de acordo com Vexsys (2021), um metaparadigma contracultural do ocultismo que surge nos anos 70 tendo influências, especialmente, da Thelema de Aleister Crowley e Austin Osman Spare. Pós-moderna por excelência, a Magia do Caos posiciona o *funcionamento* da prática mágica como principal critério de aproximação ao oculto – para isso, toma como base a ideia de “crença-como-ferramenta”, em que elementos de diferentes paradigmas religiosos são instrumentalizados tendo como objetivo final, sempre, um resultado específico. Utilizando estados alterados de consciência, símbolos arbitrários e criando técnicas, muitas vezes oriundas até mesmo de modelos ficcionais, seus praticantes buscam gerar

resultados e efeitos práticos na realidade, alterando o que entendem como uma “realidade consensual”. A Magia do Caos se constitui, ao longo do final do século XX, como um tipo de práxis que articula, em algum nível, os métodos de uma ciência experimental, empírica, preocupada em chegar a lugares específicos através do constante reordenamento e ajustes nos próprios procedimentos, com os objetivos das tradições religiosas de controlar agentes que estariam ocultos aos níveis mais imediatos de acesso à realidade. Nesse processo de bricolagem cultural, o CCRU desenvolveu um sistema-paradigma mágico próprio que, através do conceito de hiperstição, se aproxima consistentemente da heterodoxia experimental engendrada pelos caoístas, sendo os membros do CCRU “magistas do caos, queiram eles admitir abertamente ou não” (Vexsys, 2021, p. 41, tradução nossa).

Toda a cosmologia desenvolvida nos escritos do CCRU, é central destacar antes de prosseguirmos, se desenvolve ao redor da concepção de que a “ficção não é oposta ao real. Ao contrário, a realidade é entendida como composta por ficções – terrenos semióticos consistentes que condicionam respostas perceptivas, afetivas e comportamentais” (CCRU, 2020, p. 35, tradução nossa). Para o coletivo, não se cai no relativismo absoluto de que ficção e realidade seriam *a mesma coisa*, mas parte-se do princípio de que o real é necessariamente fruto de um trabalho ficcional que o precede e que, portanto, sistemas culturais de diferentes níveis teriam uma origem comum: “envolvem uma engenharia de manifestação, ou uma ficção prática, que são em última instância indignas de crença”. (ibid., p. 12, tradução nossa).

O coletivo argumenta que hiperstições operam através do que chamam de “não-crença” – *unbelief*, no original²¹. Com razoáveis aproximações às premissas da Magia do Caos, a não-crença do CCRU seria uma forma de fugir da dicotomia entre crença [*belief*] e descrença [*disbelief*]. Na não-crença, age-se já partindo do princípio de que um dado enunciado se concretizará (e que, portanto, em algum sentido já se concretizou). Pouco importa se aquele que executa uma hiperstição acredita ou não – se tomarmos credulidade como sinônimo de uma fé *a priori* – na sua potência de se tornar efetivamente real. De acordo com o CCRU, a não-crença constrói “um plano de potencialidade, em que a aniquilação do julgamento converge com uma verdadeira indeterminação cósmica” (CCRU, 2020, p. 28, tradução nossa). Embora isso possa

²¹ É interessante notar que existem registros de divergências sobre uma conceitualização mais precisa da ideia de hiperstição. Em uma discussão pública que data de 2004, por exemplo, Mark Fisher aponta, dentre outras coisas, que talvez uma descrição melhor envolveria substituir a ideia de “se tornar real” por “se tornar atual” – provavelmente fruto de uma mudança de perspectiva, uma vez que, em sua tese de doutorado, defendida alguns anos antes, Fisher (2018) tratava de “ficções que intervêm no Real”, com o “R” em caixa alta, provavelmente aludindo a Lacan; também problematiza a rejeição tão enfática do papel da crença, argumentando que acreditar teria, sim, um papel importante no circuito hipersticional. Algumas dessas discussões estão disponíveis em: <http://hyperstition.abstractdynamics.org/archives/003428.html>. Acesso em: 19 nov. 2024

se provar fruto de um olhar ingênuo, de puro *wishful thinking*, a não-crença, para o CCRU, é o movimento que trata a linguagem como performance e como *conjuração*, se contrapondo ao paradigma de que esta funcionaria unicamente enquanto forma representativa, em que os signos servem como espelho, não como ferramenta de intervenção (CCRU, 2020, p. 36). A ideia é, em outros termos, positivar uma postura de falar e agir *como se aquilo já fosse real*, considerando que esse tipo de enunciado se atualizará para além de um potencial virtual graças ao seu próprio poder agitativo, propagandístico, de geração de *hype*. Uma hiperstição requer, ao mesmo tempo, confiança e desconfiança. Para Anna Greenspan (2004), a força do hipersticional é justamente ter a habilidade de desviar da oposição crença/descrença sem, no entanto, ignorar a problemática:

[Uma] [p]rática hipersticional envolve reconhecer a efetividade da ficção, usá-la e mesmo assim não acreditar nela. Você não precisa “acreditar” no Prof. Challenger²², por exemplo, para perceber que ele tem a capacidade de produzir afetos, criar conceitos e transmitir sinais (Greenspan, 2004, s/p, tradução nossa).

Construções hipersticionais seriam, em última análise, produções de toda a sorte que buscam – e cabe a discussão sobre se têm sucesso ou não – colocar ficção e realidade em um mesmo plano de desconfiança mútua, buscando, assim, gerar efeitos concretos no mundo através de construções artísticas, literárias e/ou performativas que, por meio das suas próprias dinâmicas (de retroalimentação positiva, se aceitarmos o jargão cibernético), funcionam como atratores de coincidências e fabricam algo presumidamente real. Não é, portanto, qualquer projeção ficcional que se configura como uma hiperstição. Dois elementos, para o CCRU, parecem centrais para que um dado texto se constitua enquanto tal.

1) A necessidade de que haja, no processo-produto em questão, um certo grau de ruído e de indecidibilidade entre o que seria propriamente ficção e o que já trataria do âmbito da realidade. Ou seja: uma ficção que se estabelece e se propõe como fundamentalmente apartada de um mundo tido como *real*, presumindo uma oposição ontológica entre as duas, não pode, em hipótese alguma, ser hipersticional. Na mesma medida, um fenômeno que se proclama como incontestavelmente verdadeiro *também não é* uma hiperstição: para o CCRU, cabe lembrar, a realidade é composta de ficções consistentes. Partindo disso, metanarrativas que negam sua própria condição ficcional, se afirmando como integralmente reais, objetivas e centralizadoras,

²² Professor Challenger é um personagem ficcional criado por Arthur Conan Doyle e utilizado por Deleuze e Guattari (2000, p. 55) no terceiro platô. “Ele [Challenger] (?) afirmava ter inventado uma disciplina que chamava de diversos nomes: rizomática, estratoanálise, esquizoanálise, nomadologia, micropolítica, pragmática, ciência das multiplicidades.” Para Fisher (2018, p. 4, tradução nossa), o trabalho de Deleuze e Guattari poderia ser “certamente descrito como *theory-fiction*”.

são ferramentas do *One God Universe* (mais sobre isso adiante), contra o qual o CCRU se posiciona veementemente contra.

2) Uma prática hipersticcional perpassa sempre, em algum nível, pela dissolução da própria noção de autoria. Esse é um pressuposto destacado, em especial, por um texto cuja assinatura é feita por Linda Trent²³ (2004), um dos heterônimos criados pelo CCRU, em um texto do blog *Hyperstition*, que abrigaria, depois de 2003, diversos dos ex-membros do coletivo fundado em Warwick. Para ela, “um trabalho cruza a hiperstição quando se torna impossível tratá-lo como o produto da imaginação de um único autor” (Trent, 2004, s/p, tradução nossa).

O contraponto de exemplo é feito entre Lovecraft e Tolkien. Embora ambos tenham fabricado um mundo ficcional consistente, apenas o primeiro manteve a obra aberta para elaborações exógenas, que transcendem a necessidade de um veredito final de seus desenvolvedores. Há uma dinâmica de produção coletiva, autoria conjunta e instrumentalização de um certo conjunto de criações culturais – em última instância, um dismantelamento da função-autor; no caso de Lovecraft, esses procedimentos são particularmente nítidos. O escritor, mesmo em vida, colaborou frequentemente com correspondentes que desenvolviam histórias que se passavam naquele mesmo universo e utilizavam o mesmo panteão – que viria a ser conhecido, graças a August Derleth e Clark Smith, como *Cthulhu Mythos* –, quanto posteriormente, a partir da formação de produtos extremamente heterogêneos²⁴ e do desenvolvimento inicial de algo próximo das práticas de criação colaborativa.

Na postagem, um comentário afirmava que, assim como Lovecraft, a ficção de Tolkien poderia também ser uma entidade hipersticcional, uma vez que há um elemento de produção e engajamento coletivo. Em réplica, Trent reenfaz o papel central da não-crença enquanto um movimento capaz de gerar fricções. Destaca, também, o primeiro critério que elencamos, argumentando que o mundo de Tolkien opera no campo da fantasia quase arquetipicamente; ele se opõe de forma enfática à realidade e ninguém *acredita* que nada no universo de *Senhor dos Anéis* possa ser efetivamente real. A consensual e explícita não-existência daquele universo é crucial na formação do papel social que a ficção de Tolkien exerce. A ficção lovecraftiana, por

²³ O nome é uma fusão do casal do filme *À beira da loucura*, de John Carpenter: Linda Styles e John Trent. De acordo com Fisher (2018), o filme é a forma mais precisa de se compreender o processo em que uma ficção se torna realidade. “Tratando Lovecraft como uma autoridade ou fonte (ao invés de apenas um texto literário ou um objeto de leituras), *Mil Platôs* o move da posição de um autor de “fantasia”. O tratamento das formulações particulares de Lovecraft como se fossem reais, no filme de Carpenter, assim como em Deleuze-Guattari, distribuem elas para além das suas instanciações textuais (originais)” (ibid., p. 181, tradução nossa).

²⁴ Há, por um lado, o desenvolvimento de religiões e sistemas de magia prática como o de Kenneth Grant, inspirado pelas dinâmicas lovecraftianas – “*Lovecraftian Magick*” como são chamadas. Por outro, produções culturais de grande orçamento, como a série *Lovecraft Country*, de 2020, que subverte o germe racista do horror cósmico do autor a partir de narrativas críticas. O próprio CCRU é um exemplo de uso particular e – sem sombra de dúvidas – bastante distante das intenções do escritor.

outro lado, nem mimetiza o mundo de forma naturalista, nem se opõe a ele como na “Fantasia” tradicional. “[A]o contrário, suas práticas de desdobrar, incorporar e complexificar perturbam o relacionamento convencional entre ficção e o mundo. [...] Hiperstição não requer ou solicita crença. Ela a problematiza” (Trent, 2004, s/p, tradução nossa), criando dobras e circuitos de retroalimentação entre ficção e realidade.

2.2.2 O CCRU e seu *mythos*: da MVU à guerra temporal lemuriana

Assim como nas origens do *Cthulhu Mythos*, as elucubrações descritas pelo CCRU em seus textos são o resultado de descobertas cujo crédito é compartilhado com uma série de personagens-entidades que são frutos ora das fabulações do próprio grupo, ora de personalidades históricas esquecidas ou criações literárias de outros autores – o CCRU fazia sua filosofia, afinal, entre entrevistas simuladas, contos epistolares, transcrições de palestras que nunca aconteceram e documentos inventados. Resultado de exercícios espalhados por uma obra fragmentada e por vezes contraditória, nos parece relevante, por agora, falar sobre – mas também, principalmente, *com* – alguns dos desenvolvimentos autoproclamados como hipersticionais pelo CCRU. Algumas figuras são centrais, outras citadas de passagem. Suspendendo por algumas páginas o distanciamento em relação ao nosso objeto, os próximos parágrafos de dedicam a uma breve reconstrução de algumas das imagens mais importantes no pensamento do coletivo e em sua recepção posterior. A maioria das informações abaixo constam nos textos *Lemurian Time War* (CCRU, 2020, pp. 33-52), *The Templeton Episode* (ibid., pp. 53-54), *Miskatonic Virtual University* (ibid., pp. 55-58), *Origins of the Cthulhu Club* (ibid., pp. 59-64), *The Vault of Murmurs* (ibid., pp. 65-72), *AOE* (ibid., pp. 77-78) e *Inside the Architectonic Order of the Eschaton* (ibid., pp. 79-82)²⁵.

Começamos com a *Miskatonic Virtual University* (MVU)²⁶: mencionada em diversos textos, é uma espécie de ramificação virtual da Miskatonic University, universidade criada por Lovecraft e descrita em uma série de seus contos. A história da MVU data do começo dos anos 70. É quando, de acordo com o site da própria, uma preocupação crescente com “dispositivos eletrônicos e intervenções tecnológicas no corpo” toma conta de alguns pesquisadores.

²⁵ Todos eles estão disponíveis, também, em: <https://ccru.net/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

²⁶ Concretizando em algum nível a sua profecia autorrealizável, a MVU hoje é algo que existe de fato: não da mesma forma como preconizada inicialmente pelo CCRU, mas como uma pequena editora fundada em 2019 e dedicada àquilo que chamam de “[ar]teoria”. No site oficial da organização, consta uma história que começa em 1970 e passa pelo “não-existente CCRU”. Disponível em: <https://mvupress.net/about-contact/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

Interessados também em métodos heterodoxos de pesquisa, um grupo de professores da Miskatonic University teriam, então, dado forma ao novo braço da instituição. De acordo com o CCRU, a MVU era essencialmente um agrupamento de pesquisadores de outras instituições, mas que aparentavam compartilhar um interesse generalizado nos aspectos mais-que-ficcionais do trabalho de Lovecraft: lá, se reuniam especialistas em “sistemas ficcionais, matemática, física, geologia e semiótica²⁷ – todos engajando em estranhas polinizações interdisciplinares que, se não eram ativamente proibidas, eram desencorajadas por qualquer outra instituição acadêmica” (CCRU, 2020, p. 55, tradução nossa).

Uma das suas fundadoras seria a Dra. Echidna Stillwell, uma acadêmica em crise com a própria academia. Por conta de um extenso trabalho de etnografia com os povos N'Ma, na Indonésia, a pesquisadora era continuamente afastada dos ambientes institucionais devido à sua aproximação “acrítica” e “anticientífica” das “superstições” que estudava. Em razão disso, seu trabalho passou a ser reconhecido apenas por “ocultistas, poetas e fanáticos de todos os tipos” (ibid., p. 56, tradução nossa). Entre os interessados, se destaca Peter Vysparov²⁸, importante capitão do exército norte-americano durante a Segunda Guerra Mundial.

Em correspondência, Vysparov conta a Stillwell os efeitos que, em uma missão de *psyops* na região leste da Sumatra – uma ilha indonésia –, foi capaz de atingir através do uso da feitiçaria dos povos nativos do local, amplamente estudados por Stillwell nos anos anteriores. O relato que faz é com o intuito de comunicar a professora da aparente confirmação das hipóteses²⁹ que levantava em seus estudos. Em duas semanas no local, diz Vysparov em carta que data de março de 1949, três comandantes inimigos sofreram graves colapsos mentais. O capitão descreve, em êxtase, que a “loucura que eclodiu da base inimiga” foi, de alguma forma, a mesma que viu no “transe ritualístico” da bruxa que convenceu a ajudá-lo. Stillwell, demonstrando algum pudor ético, prontamente reprova a atitude do militar, argumentando que um povo não deveria ser utilizado como “mera munição”. Para o capitão, o que interessava é que a magia dos povos do local não parecia estar preocupada em julgamentos sobre o que é falso ou não – pelo contrário, o caso parecia ser o de aprender a identificar o que pode vir a se tornar (e a construir o próprio) real.

²⁷ À título de curiosidade, ao longo do volume consultado (CCRU, 2020), o termo “semiótica” aparece um total de 21 vezes, normalmente empregado como adjetivo. Em nenhuma delas, no entanto, é feita qualquer menção aos autores tradicionais de estudos semióticos.

²⁸ De acordo com o CCRU (2020, p. 34), é evidente o envolvimento e a influência da Ordo Templis Orientis (OTO) e da magia Thelêmica nos resultados de Vysparov. *Atlantean Black Magic*, de 1949, é o livro – inexistente – que concatena suas pesquisas na aproximação teórica entre o sistema de Aleister Crowley e a literatura de Lovecraft.

²⁹ A “Hipótese Neolemuriana” se refere à proposição de que os povos N'Ma seriam descendentes do povo de Lemúria e, por isso, teriam a capacidade de manejar o tempo com facilidade. Mais sobre isso em seguida.

Em um dos seus relatos de campo, que datam de anos antes dos contatos com Vysparov, Stillwell, assumida entusiasta de Freud e Frazer, destaca que se interessou em ir atrás dos N'Ma graças à sua reconhecida tradição de feitiçaria onírica. O povo N'Ma, nativo do leste da Sumatra, se dividia em três sub-organizações sociais: os *Tak N'Ma*, os *Dib N'Ma* – utilizados pelo capitão Vysparov na guerra – e os *Mu N'Ma* – estudados por Stillwell. Uma erupção do Krakatoa em 1883 teria destruído os dois primeiros quase que na íntegra, mas é sabido que, antes da catástrofe, no entanto, o povo N'Ma se reproduzia de forma visceralmente interdependente, formando uma espécie de ciclo matrimonial: mulheres Tak N'Ma reproduziam com homens Nu'Ma, mulheres Nu'Ma com homens Dib'Nma e mulheres Dib'Nma com homens Tak N'Ma.

De acordo com a etnóloga, o pequeno povo indonésio chegou ao seu conhecimento através do ocorrido a Cecil Curtis – um antropólogo que, em pesquisa com os Tak N'Ma, morreu em um sacrifício não sem antes ser levado à loucura típica dos personagens lovecraftianos ao se depararem com algo tido como inconcebível. Obcecada pela história de Curtis, não demorou até que seu antecessor começasse a aparecer com frequência nos sonhos de Stillwell, cada vez mais vívidos. A pesquisadora, então, relata ter decidido ir ao encontro de uma *Nago*: bruxas dos sonhos, figuras de extrema importância na cultura Nu N'Ma, que assumiam um leque de papéis oraculares que ia da medicina à guerra. No encontro, Stillwell decide perguntar para onde, afinal, Curtis fora levado. A resposta chega apenas no dia seguinte, quando a estudiosa acorda e é tomada por uma série de lembranças em um transe dissociativo completo:

Meu corpo parecia impossível. Tocando meu rosto, eu só encontrava as características e as partes de uma garotinha. Abaixo da cintura, no entanto, era tudo confusão, serpenteando infinitamente em si mesma, ou melhor, entre profundezas para além do sentido, atravessada por ondas espinhais lânguidas que culminavam na vaga sugestão de uma cauda (CCRU, 2020, p. 70, tradução nossa).

No relato, conclui que “percepções distorcidas” dançaram pelos seus olhos e que havia experienciado uma percepção de tempo completamente infamiliar, “ficando consciente dos edifícios ciclóticos de uma civilização perdida” – ela estava, diz, entrando no continente de *Lemúria*. Olhando para as próprias mãos, descreve que, além de translúcidas, estavam inscritas nelas “geometrias impossíveis” e “o arranjo de dez círculos, alguns círculos menores e uma série de linhas interconectadas”. Esse seria o primeiro encontro de Stillwell com “o que viria a se chamar de *Numograma*” (CCRU, 2020, p. 71, tradução nossa). É nesse momento que a etnóloga descobre que Cecil Curtis, os N'Ma e uma série de outras presenças cósmicas

diferentes sempre estiveram intimamente entrelaçadas em um labirinto de coincidências, das quais decidiu, a partir de então, dedicar a própria vida.

No centro desse labirinto, encontramos a *guerra mágica*, um conflito cósmico temporal que ocorre transversalmente à própria história. As primeiras informações que o CCRU recebe sobre a existência da guerra vêm de William Kaye, uma fonte infiltrada na “Ordem³⁰”. Kaye argumenta que um pequeno conto de William Burroughs, *The Ghost Lemurs of Madagascar*, publicado em 1987 e posteriormente expandido no romance *Ghosts of Chance*, teria sido influente na carreira do Capitão Mission, um suposto³¹ pirata ativo no século XVIII que é, ele próprio, protagonista do conto. No texto de Burroughs, Mission encontra, em dado momento, um livro com o mesmo nome do conto em que é personagem: *The Ghost Lemurs of Madagascar*. A premissa geral da qual o CCRU parte é que o texto encontrado por Mission é o próprio registro de Burroughs projetado hipersticionalmente no passado. De acordo com Kaye, a prova disso seria o fato de ter encontrado décadas antes da publicação pelo escritor estadunidense, na coleção particular de Vysparov, uma cópia exata do texto de Burroughs, mas transcrito na caligrafia de Mission, seu personagem. Para Kaye, Mission não é um avatar literário de Burroughs, mas um duplo; um “contemporâneo anacrônico” (ibid., p. 45, tradução nossa) que, através de uma dobra temporal (e hipersticional), escreveu o exato mesmo conto que seu suposto autor – ou que ambos foram utilizados como receptáculo, com séculos de diferença, para que o texto fosse escrito, à revelia de suas vontades.

Ciente do perigo de “desordens temporais” como as que possibilitaram a incidência simultânea de *The Ghost Lemurs of Madagascar* em dois séculos e em dois graus de efetuação da realidade diferentes, a Ordem a que Kaye se refere teria como objetivo evitar que o tempo “se espirale para fora de controle”; para a Ordem, “espirais eram símbolos repugnantes de imperfeição e volatilidade. Ao contrário de *loops* fechados, espirais sempre têm pontas soltas. Isso faz com que elas se propaguem, tornando-as contagiosas e imprevisíveis” (ibid., p. 34, tradução nossa). Kaye, ao sublinhar o uso que Burroughs fazia de seus textos, apontava que estes, ao serem exemplos de produções que buscavam, através da ficção, interferir e gerar

³⁰ A Ordem à qual nos referimos se chama *Architectonic Order of the Eschaton* (AOE), e é uma “sociedade secreta extremamente hermética” dedicada a garantir que “as influências Lemurianas não existem, nunca tenham existido e nunca existam” (CCRU, 2020, p. 77, tradução nossa).

³¹ Pouco se sabe sobre o real estatuto de existência de Mission. O que se tem registro é um livro chamado *A General History of the Robberies and Murders of the most notorious Pyrates*, em que Mission é descrito como o fundador de Libertatia, uma “colônia pirata”. Embora haja outras fontes que corroborem com a existência de quase todos os outros piratas mencionados no livro, há um consenso de que o Libertatia e Mission são, se não um tipo de lenda disseminada, uma ficção em sentido estrito. No conto, Burroughs o trata como real e desenvolve a história a partir disso.

efeitos na realidade e recusavam interpretações puramente representativas, seriam agentes importantes na guerra contra a Ordem.

A guerra tem dois polos bastante claros. Do lado da Ordem, se organiza o *One God Universe* (OGU), estrutura que se constrói ficcionalmente de maneira a negar seu próprio caráter ficcional. Para o OGU, só existe uma possibilidade: a dele próprio. Ele opera incorporando todas as ficções possíveis à sua própria metanarrativa, considerando todas as outras estruturas ficcionais como falsas, negando a própria existência da guerra mágica e posicionando a ficção em uma “moldura” que delimita e impede o contato entre a ficção e o que está fora dela. Segundo essa concepção, “a função mágica das palavras e signos é, ao mesmo tempo, condenada como má e declarada como ilusória” (ibid., p. 37, tradução nossa). Burroughs e o CCRU se contrapõem ao seu domínio monopolista em favor do “poder mágico da Palavra” (ibid., p. 37, tradução nossa), representado pelo *Magical Universe* (MU). Para o CCRU, toda escrita é um ato participante da guerra mágica, mesmo aquelas que não estão conscientes disso. Seria papel das práticas hipersticionais, portanto, tensionar os sistemas do OGU em favor de um desvelamento da natureza ficcional da própria realidade – o MU é “populado por muitos deuses, eternamente em conflito: não existe possibilidade de Verdade unitária, já que a natureza da realidade é constantemente contestada por entidades heterogêneas que cujos interesses são radicalmente incomensuráveis” (ibid., p. 41, tradução nossa). É nesse sentido que a ficção de Burroughs, para o CCRU, não é apenas representante de uma guerra cósmica: ela é, ela própria, uma arma. Não se trata de um experimentalismo estético textualista, como o OGU quer levar a crer, mas essencialmente de uma tecnologia mágica para alterar a realidade.

O envolvimento de Burroughs na guerra mágica começa, Kaye relata ao CCRU, com o que chama de “o episódio”. Em 1958, Burroughs encontra, na biblioteca de Vysparov, um exemplar de *The Ghost Lemurs of Madagascar* – texto que, cabe lembrar, só seria escrito por ele décadas depois.

Folheando as páginas, Burroughs entrou em um momento de transe catatônico. Ele acabou desorientado e quase sem conseguir ficar de pé. [...] Burroughs disse a Kaye que, durante o transe, sentiu como se, através de uma comunicação silenciosa com uma companhia fantasmagórica e não-humana, tivesse *flashes* da sua vida como um idoso, muitas décadas no futuro. Oprimido por uma ‘sensação esmagadora de um destino implacável, como se fragmentos de dimensões temporais congeladas estivesse caindo em cascata na consciência’, ele ‘lembrou’ de escrever *The Ghost Lemurs of Madagascar* (CCRU, 2020, p. 40, tradução nossa)

A partir desse momento, Burroughs é marcado pelo que Kaye chama de “trauma-temporal” (ibid., p. 41, tradução nossa). O primeiro efeito desse trauma seria um deslocamento total na sua preocupação com processos e metodologias de escrita, passando a se engajar efetivamente nas técnicas de *cut-up*, que trataria como “táticas para a guerra mágica” – não por acaso, a Ordem os considerava “abominações temporais” que requerem correções aos princípios fundamentais de sequenciamento e causalidade. (ibid., p. 50, tradução nossa). O segundo efeito, menos óbvio, foi o desenvolvimento de uma obsessão por lêmures e gatos³².

A guerra em que luta Burroughs não poderia ser mais visceralmente entrelaçada aos lêmures: “seres iniciáticos, familiares mediunísticos, porteiros do oculto” (ibid., p. 45, tradução nossa), são estes os animais capazes de levar Burroughs às paisagens perdidas de Lemúria e ao Capitão Mission. Lemúria é, de acordo com o CCRU, um continente hipotético, perdido com o passar do tempo, que conectava a parte sul da Ásia ao leste da África. De acordo com Ernst Haeckel, biólogo e naturalista, Lemúria seria a verdadeira origem da espécie humana, habitat essencial do “elo perdido” darwiniano que nos conecta a espécies pré-humanas. Essa hipótese – que realmente existiu – foi rapidamente descartada pela comunidade científica global ainda no século XVIII. No entanto, aponta o CCRU, ocultistas como Helena Blavatsky³³ trouxeram à tona, também, o debate sobre os supostos “continentes perdidos”. De acordo com a doutrina teosófica, os Lemurianos, habitantes de Lemúria, seriam seres “símios, hermafroditas, ovíparos, alguns com quatro braços e outros com um olho na parte de trás das cabeças” (CCRU, 2020, p. 47, tradução nossa). Os lêmures, por sua vez, seriam o último vestígio desses antecedentes. Lêmures, de acordo com Kaye, pensam e sentem o universo de maneira completamente distinta da nossa – não são orientados por um tempo sequencial ou por qualquer tipo de causalidade. Eles seriam ferramentas de contato com os Antigos e de feitiçaria temporal.

Instigado pela experiência com os N’Ma na Sumatra e com amplo interesse pela literatura de Lovecraft, que diria se tratar de algo para muito além de pura ficção, Vysparov idealiza – e prontamente convida Stillwell a participar – o “Clube Chtulhu”, um grupo de estudos associado à MVU que buscava investigar “as relações entre a ficção de H.P. Lovecraft, mitologia, ciência e magia” (CCRU, 2020, p. 34, tradução nossa) e para quem as ficções interessam enquanto são, ao mesmo tempo, hiperstições – termo, que, de acordo com

³² “‘Gatos podem ser meu último elo vivo com uma espécie que está morrendo’ (WV 506), Burroughs escreveu em seu ensaio *The Cat Inside*. Para Kaye, era evidente que esse apego aos felinos domésticos fazia parte de uma corrente mais essencial, tipificada por uma familiarização íntima com o ‘espírito de gato’ ou ‘criatura’ que participa de muitas outras espécies (incluindo ‘guaxinins, furões, ... gambás’ (CRN 244) e inúmeras variedades de lêmures” (CCRU, 2020, p. 42, tradução nossa).

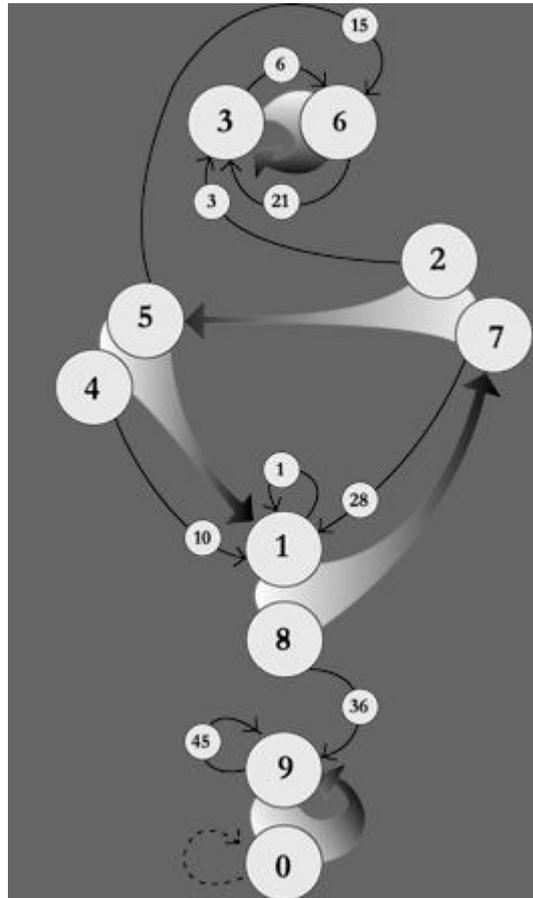
³³ Helena Blavatsky foi uma escritora e ocultista russa do final do século XIX. Em 1875, fundou a Sociedade Teosófica, um dos mais influentes grupos esotéricos da modernidade.

Vysparov, foi cunhado pelo grupo para exemplificar “produções semióticas que fazem elas próprias reais” (ibid., p. 63, tradução nossa).

O Clube Cthulhu foi capaz, então, de identificar convergências entre a constelação cultural do povo N’Ma e distorções temporais como aquelas geradas pela literatura burroughsiana, que sintetizaram através de uma preocupação central que chamam de uma “ambivalência cósmica”: “quem escreve e quem é escrito?” (CCRU, 2020, p. 63, tradução nossa). São questões que têm, como tema de fundo, o controle – obsessão latente, também, durante a vida e obra de Burroughs. Stillwell, em resposta a Vysparov, confirma o amplo interesse nas ficções do “Sr. Lovecraft”, consideradas “documentos da maior importância” pela maneira que percebem os “fatores culturais não-humanos” e seus papéis decisivos em eventos de larga escala – apesar de destacar ter cortado contato com o próprio depois que suas obsessões se revelaram fruto de “terror arcaico fortemente fetichizado misturado com paranoia racial extrema” (CCRU, 2020, p. 61, tradução nossa).

A única maneira de vencer as forças de controle do OGU seria através de um engajamento ativo nos antigos sistemas de manipulação temporal oriundos dos Lemurianos. Interessados pelas correlações entre a feitiçaria temporal empregada por Burroughs, as práticas do povo N’Ma e a *weird fiction* de Lovecraft, o Clube percebe que esses processos deveriam ser sistematizados através do que chamaram de *Pandemonium*: um sistema complexo que articula demonismo Lemuriano com feitiçaria temporal através da combinação entre o uso do Numograma e de um grimório de demonologia. O Numograma (Figura 3), também chamado de “Labirinto Decimal” ou “Labirinto-temporal Lemuriano” é um diagrama que consiste em dez zonas, numeradas de 0 a 9, e suas interconexões. É, de acordo com o CCRU, apesar da aparente proximidade com a Qaballah, sua versão mais essencial – entre as semelhanças, destacam que ambos são diagramas decimais, com teias que conectam zonas básicas, tratam nomes como números e “incluem passagens entre águas abissais e regiões infernais” (CCRU, 2020, p. 297, tradução nossa).

Figura 4 - Numograma



Fonte: ccru.net

O segundo elemento constituinte do Pandemonium é a Matriz do Pandemônio – *Pandemonium Matrix*, no original –, uma lista com todos os nomes, números e atributos de diferentes demônios. Para o “demonismo lemuriano”, cada demônio é, ao mesmo tempo, uma entidade particular e parte de conjuntos maiores de agrupamentos, interconectados por relações numerológicas e associações com planetas, arquétipos, posturas e rituais. De acordo com o CCRU, a Matriz do Pandemônio é um equivalente, na “história hiperficcional do ocidente” (ibid., p. 63, tradução nossa), ao *Necronomicon* lovecraftiano.

Incorporando o ocultismo sincretista e heterodoxo à tecnofilia já típica da fase anterior do coletivo, a influência da internet no sistema mágico do CCRU não é digna de desprezo – se constituía, ali, um “ocultismo-digital cibergótico” (Cabrales, 2019, p. 41, tradução nossa) pelo qual a ação conjunta do grupo buscava “infestar de xeno-sequências as redes representacionais” (ibid., p. 42, tradução nossa). A partir desse arranjo entre tradições ocultistas e uma incorporação de forma direta na cultura, o CCRU operava diretamente na constituição de uma “ocultura” particular – ocultura, aqui, sendo um neologismo que diz respeito à “relação

deliberada, direta e consciente com textos ficcionais” (Busch e Cluness, 2021, p. 239) de elementos de tradições esotéricas. Para Cabrales (2019, p. 13), esse é um processo que só é possível de acontecer graças às tecnologias comunicacionais, que recortam, transformam e distribuem discursos de conhecimentos herméticos em produtos culturais. Através de uma espécie de *loop* de retroalimentação, esses elementos são, por sua vez, reintroduzidos em práticas esotéricas, supostamente atenuando as fronteiras entre magistas e artistas que, integrados em uma mesma rede, utilizam a linguagem como forma de engendrar efeitos na realidade.

3 SEMIÓTICA DA CULTURA

Partindo da intuição de que estamos tratando de um objeto que funciona através – não apenas, mas predominantemente – de dinâmicas culturais que privilegiam “tensão, ruído, função criativa da linguagem, tradução e explosão” (Rosário, 2021, p. 2), consideramos de grande importância, para a análise do CCRU enquanto um fenômeno propriamente cultural e comunicacional, a instrumentalização de pressupostos e conceitos daquilo que se consagrou, no último século, como uma Semiótica da Cultura (Machado, 2003). Entendemos que, à exemplo do que propõem Lorusso e Sedda (2022, p. 579, tradução nossa), esta semiótica segue dotada de uma “vocação operacional” e que tanto as categorias quanto a sensibilidade lotmaniana ainda são perfeitamente adequadas para pensarmos “objetos, processos e sistemas da cultura”. Para as pesquisadoras, a riqueza – e a fragilidade, cabe destacar – da obra de Lotman reside na possibilidade de ser utilizada em paralelo a diferentes ferramentas analíticas: existem nós teóricos bem definidos e coerentes, mas que permitem uma abertura epistemológica suficiente para que a abordagem se mantenha viva e candente. Há, para as autoras, ainda, um esfumaçamento das fronteiras entre o que seria uma semiótica geral, que propõe uma teorização das dinâmicas da cultura em grande escala, e uma semiótica específica, que opera como lente analítica para fenômenos mais locais e observáveis. Essas duas dimensões seriam, afinal, inseparáveis – e esse entrelace é parte do nosso esforço, aqui, de executar uma “crítica mediante critérios” (Machado, 2022, p. 23).

Ao contrário das correntes semióticas “consensualmente mais conhecidas” (Rosário, 2021, p. 2), a SC se estabeleceu, conforme discorreremos ao longo deste capítulo, como uma semiótica preocupada com a processualidade e o dinamismo da cultura, levando em consideração suas características relacionais, suas transformações constantes, apropriações e reapropriações, continuidades, rupturas, tensionamentos e dialogismos entre diferentes tipos de

textos, codificados das mais variadas formas. Ao contrário da semiótica pragmaticista, que se preocupa em estabelecer uma taxonomia dos signos, e do estudo barthesiano das “mitologias” – por um viés estruturalista –, o objetivo central da SC sempre foi “não encontrar uma verdade primeira ou última, mas as maneiras na qual a realidade é traduzida – reconhecida ou estabelecida, compartilhada ou contestada – através dos mais variados processos e sistemas de significação” (Lorusso e Sedda, 2022, p. 584, tradução nossa). Buscaremos, portanto, ao longo do capítulo que se segue, revisar parte do contexto histórico da Escola de Tártu-Moscú e de Iuri Lotman para, em seguida, utilizar a SC como ferramenta analítica, dando ênfase às teorizações sobre processos comunicacionais que se utilizam do conflito (Gherlone, 2022) e da tensão como propulsores de mecanismos onde “a redundância é minimizada e o ruído é elevado à potência criativa pela ocupação de zonas de não convergência” (Rosário, 2021, p. 15), ocasionando, eventualmente, explosões semióticas e imprevisibilidades (Lotman, 2009; 2022).

3.1 Iuri Lotman e a Escola de Tártu-Moscú

A chamada *Semiótica da Cultura*, gestada na tradição russa de estudos semióticos, é o aporte teórico-operacional que fundamenta o que se segue nesta pesquisa. Enquanto um “campo de investigação radicalmente promissor” (Machado, 2003, p. 25), ela se formou, ao longo dos anos 1960, a partir de um agrupamento diversificado de pensadores dedicados a áreas que vão da matemática à literatura: suas bases fundantes estão nas discussões interdisciplinares realizadas no grupo que se convencionou a chamar de Escola de Tártu-Moscú, organizada e coordenada por Iúri Mikhailovich Lotman.

Lotman nasce em 1922, em Petrogrado³⁴, na recém estabelecida União Soviética. Apesar dos seus interesses, ao longo da infância, em entomologia – o estudo dos insetos –, como apontam os relatos catalogados por Américo (2012, p. 33), a influência de sua irmã mais velha faz com que ingressasse, em 1939, na Universidade de Leningrado buscando estudar folclore e literatura russa. Durante a graduação e em seu posterior doutoramento, aponta Pilshchikov (2023, p. 258), Lotman se interessava pela “relação entre estética e ética, bem como nas visões políticas daqueles que, à época, eram chamados de representantes da ‘nobreza revolucionária’”. Se formava, já aí, o que Américo (2012, p. 35) destaca como o “caráter interdisciplinar e versátil dos estudos lotmanianos”, que renderia comparações elogiosas a figuras como a de Mikhail Lomonóssov, “pioneiro no estudo da ciência como arte e da arte

³⁴ Petrogrado corresponde, entre 1914 e 1924, ao que, de então até o colapso da União Soviética seria chamado de Leningrado. Em 1991, voltou a ter seu nome original: São Petersburgo.

como ciência” (Machado, 2003, p. 23). Lomonóssov, fundador da Universidade de Moscou, para Irene Machado, seria um exemplo de semioticista, que cruzava conhecimentos enquanto “físico, químico, geólogo, historiador, filólogo, estadista e... como refinado poeta” (ibid., p. 22). Dadas as devidas proporções, é cabível apontar, já de partida, alguns paralelos entre o horizonte de estudos de Lotman e algumas das preocupações do CCRU: ambos compartilhavam, é observável, um horizonte de análises essencialmente interdisciplinar, inconformados com as molduras institucionais – disciplinares, em diversos sentidos. Cabe lembrar a descrição que o coletivo faz dos interesses da MVU, universidade ficcional elaborada ao longo de seus textos e que certamente se configura como uma projeção do que o próprio CCRU enxergava em si: “sistemas ficcionais, matemática, física, geologia e semiótica – todos engajando em estranhas polinizações interdisciplinares” (CCRU, 2020, p. 55, tradução nossa).

De 1940 até o final da Segunda Guerra, Lotman serviu no exército soviético. Finalizado esse período, o pesquisador retomou seus estudos em Leningrado por mais alguns anos até que, segundo Américo (2012, p. 40), a campanha ideológica dos últimos anos do governo de Stálin começou a perseguir com maior afinco aqueles tidos como “cosmopolitas” – “como resultado da campanha, em fevereiro de 1949, os mais importantes e mundialmente conhecidos críticos literários soviéticos, todos judeus, foram acusados de importarem as tendências antirussas” (ibid., p. 40). Com isso, Lotman, também de origem judaica, deixa Leningrado em direção à pequena cidade fronteiriça³⁵ de Tártu, na Estônia, onde passou a lecionar como professor permanente a partir de 1954.

Lotman, mesmo que à época fosse fundamentalmente um historiador da literatura, se interessava desde já por aquilo que seria marca fundante do segmento mais conhecido da sua produção – a preocupação central, como aponta Pishchikov (2023, p. 259) não na ideologia das obras enquanto tais, mas nas suas relações e dinâmicas. É apenas em 1962, já como chefe do Departamento de Literatura Russa da Universidade de Tártu, no entanto, que tem início aquilo que passaria a moldar todas as elaborações posteriores do autor: o *Simpósio Moscovita sobre a Análise Estrutural dos Sistemas de Signos*.

O encontro, destaca Pishchikov (2023, p. 263), “buscou desenvolver de forma consistente uma abordagem semiótica unificada para diferentes disciplinas no âmbito das humanidades”. Apesar de não ter participado efetivamente do simpósio, cai nas mãos de Lotman a pequena coletânea com as teses elaboradas pelos pesquisadores. Instigado

³⁵ A posição de fronteira da cidade, destaca Américo (2012, p. 68), seria representativa das elaborações teóricas de Lotman e da ETM: situada entre a União Soviética e o Ocidente, “abria possibilidade para inúmeros diálogos interculturais”.

profundamente pelo que se desenvolvia ali, o autor sugere uma colaboração entre os estudiosos moscovitas e o departamento que coordenava em Tártu: “esse foi o início de uma longa parceria científica que depois foi chamada de Escola Semiótica de Tártu-Moscou” (Américo, 2012, p. 53). Contando com nomes como Vladímír Toporov, Borís Uspiénski, Viatcheslav Ivánov, Eleazar Meletínski e Serguei Nekliúdob, a ETM foi menos uma organização institucional formal do que um agrupamento de estudiosos de diferentes filiações, origens, comunidades acadêmicas e campos de estudo. O próprio Lotman destaca, posteriormente – em 1981 –, aquilo que Torop (2003, p. 70) considera como a “característica ontológica fundamental da escola: ‘A escola de Tártu existe como comunidade científica interna [e] como coexistência de uma multiplicidade de diferentes correntes³⁶’”. A ETM, tida por Pishchikov (2023, p. 264) como uma “faculdade invisível” e uma “organização transdisciplinar e transinstitucional”, “teve uma existência precária às margens das pesquisas oficiais em humanidades”. Ao mesmo tempo, eram conhecidos por uma terminologia hermética, como “um particular ‘jargão de Tártu’” (Torop, 2003, p. 80). Mais uma vez, resguardadas as ressalvas em relação à relevância dos trabalhos feitos, um paralelo com a posição que o CCRU ocupava em relação à academia nos parece cabível.

De acordo com Américo (2012, p. 63), dois núcleos de estudo principais constituíam a ETM: por um lado, os moscovitas se dedicavam prioritariamente aos problemas da língua. Do outro, os representantes de Tártu davam ênfase à literatura. Essa simbiose, aponta Torop (2003, p. 79), era frutífera e se traduzia, na sua heterogeneidade, em uma “orientação para a compreensão da sistematicidade dos objetos de estudo”. Havia, portanto, ao invés de uma doutrina metodológica única e totalizante, um norte comum no pensamento, mas que se expressava de distintas e variadas formas, gerando uma “unidade das pesquisas teóricas e empíricas” (ibid., p. 80), em que uma metalinguagem analítica de objetos pontuais se mesclava a proposições gerais sobre o funcionamento da cultura. A partir de 1964, passaria a acontecer, periodicamente, a *Escola Semiótica de Verão* (Figura 4). Eram encontros³⁷ relativamente informais que possibilitaram, na prática, os desenvolvimentos teóricos e conceituais que viriam a constituir aquilo que, hoje, podemos chamar de uma Semiótica da Cultura.

³⁶ Torop (2003) destaca, além disso, que uma nomeação mais adequada seria *Escola de Tártu, Leningrado e Moscou*, considerando não apenas seu surgimento, mas suas linhas de continuidade: afinal, Torop afirma, esta segunda, além de cidade natal de Lotman, também possuiria uma tradição de estudos literários fundamentalmente próxima daquelas desenvolvidas pela ETM. Em paralelo, aponta Américo (2012, p. 63), os representantes de Moscou preferiam o termo *Escola de Moscou-Tártu*.

³⁷ De acordo com Américo (2012, p. 70), as reuniões foram cinco: em 1964, 66 e 68, no pequeno vilarejo estoniano de Kääriku, e em 1970 e 1974, em Tártu.

Figura 5 - Preparação para a III Escola Semiótica de Verão, em 1968



Fonte: Americo (2012, p. 77)

Em tom conclusivo, a última Escola de Verão, realizada em 1974, ocasionou na publicação, por parte de Ivánov, Lotman, Piatigórski, Topórov e Uspiénski das *Teses sobre uma análise semiótica da cultura* (Ivánov *et al.*, 2003, pp. 99-132), em que são delimitados de forma mais concisa e expositiva os métodos e propostas que abordaremos brevemente a seguir. Depois disso, mostra Américo (2012, p. 86), a ETM deixou de manter a mesma coerência e “cada um dos participantes seguiu o seu rumo de forma mais independente”. Isso se deu muito por conta, diz Torop (2003, p. 94), de uma resistência das esferas administrativas da então URSS, da transferência de Lotman para o Departamento de Literatura Estrangeira e da crescente diminuição dos recursos destinados aos debates realizados pela ETM. O autor estima que, no entanto, a Escola enquanto uma organização de fato manteve parte de suas atividades até meados dos anos 1980.

Encerradas as atividades da ETM enquanto um núcleo propriamente estabelecido, os desenvolvimentos posteriores da obra do próprio Lotman são o que mais nos interessam aqui, não enquanto uma “doutrina única formulada em uma metalinguagem única” (Torop, 2003, p. 90), mas como um autor multifacetado, capaz de gerar e catalisar reflexões sobre os mecanismos de funcionamento da cultura. É importante que se tenha em mente que as concepções e ferramentas teóricas geradas no âmbito da ETM são fruto de processos coletivos de pensamento e produção, mas toma-se Lotman como “em relação aos demais autores, um

semioticista *post factum*, unificador e emoldurador dos diferentes trabalhos das coletâneas” (ibid., p. 89). Nas décadas que se seguiram, o pesquisador continuou conciliando as atividades enquanto professor da Universidade de Tártu aos desenvolvimentos da sua SC – são de maior interesse, para os fins desta pesquisa, *Culture and explosion* ([1992] 2009) e o póstumo *Mecanismos imprevisíveis da cultura* ([2010] 2022), obras em que reúne “métodos culturológico[s], semiótico[s], filológico[s] e, antes de tudo, histórico[s]” (Américo, 2012, p. 95) na investigação de uma “concepção indeterminista de história” (Pishchikov, 2023, p. 280) e dos processos culturais que define como explosivos.

3.2 O CCRU através de uma semiótica sistêmica: textos dentro de textos

Constituída a partir “do exercício teórico e da experimentação de ideias artísticas e científicas” (Rosário, 2021, p. 3), a SC tem como algumas de suas principais matrizes os desenvolvimentos anteriores feitos nas ciências humanas na Rússia: para além de influência da literatura russa *per se* e do formalismo, a linguística de Jakobson e a teoria literária de Bakhtin são elementos importantes na gênese da teoria da ETM. O conceito de traço da linguística jakobsoniana, por exemplo, aparece como um dos fatores fundantes daquilo que se constituiria como uma semiótica sistêmica: Machado (2003, p. 27) coloca que, contra a noção de totalidade, o papel central da SC seria a compreensão da cultura como conjuntos de feixes de traços distintivos em constante relação e interação. Considera-se a cultura em seus diálogos – ressoando agora Bakhtin –, as linguagens em seus conflitos, os produtos culturais em seus contextos. Nos termos de Kristeva (1994, p. 376, tradução nossa), “[para Lotman], o texto é engendrado não apenas pelo seu jogo interno de elementos linguísticos em uma estrutura fechada, mas também pelos movimentos e documentos culturais”. Todos estes sistemas de signos, quando conjugados “numa determinada hierarquia, constroem um texto – o texto da cultura” (Machado, 2003, p. 37). A cultura, tida também como um texto, é, por sua vez, formada por inúmeros outros textos, codificados por diferentes sistemas que interagem e se organizam de forma complexa. O diálogo, para Lotman (1996, p. 20, tradução nossa), precede a linguagem.

Se em outras correntes semióticas o signo é a referência fundamental, o texto é, para a SC, a unidade básica da semiose. A ideia de texto não se resume, aqui, a construções propriamente textuais, no sentido cotidiano do termo; diferentes manifestações culturais são entendidas enquanto texto. Para Machado (2003, p. 168), em uma concepção da SC, são textos “mensagens que possuem um certo sentido integral e cumprem uma função semiótica”. Por essa perspectiva, ainda, para que um conjunto de informações seja considerada *texto*, este deve

estar codificado por ao menos duas linguagens ou sistemas modelizantes – um primário, relativo à linguagem “natural” (o português, o espanhol etc.) e outro secundário, constituído por uma linguagem considerada artificial (a literatura, a moda, o corpo etc.). Todos os sistemas modelizantes secundários são, também, textos – a cultura, afinal, se constitui precisamente através de um sistema organizado de textos circunscritos por textos maiores. A partir desse processo, textos passam a integrar distintas redes de significação que interagem entre si e com suas zonas externas, na medida em que nenhum sistema de signos é capaz de funcionar de forma autônoma, independente, sem que dialogue ou faça parte de outras estruturas sógnicas. Todo texto opera de forma relacional quando comparado ao todo da cultura: “em diferentes níveis, a mesma mensagem pode aparecer como texto, como parte de um texto ou como um conjunto completo de textos” (Ivánov *et al.*, 2003, p. 105). Para Lotman (1977, p. 285, tradução nossa), todo texto da cultura pode ser posicionado em conjuntos de outros textos em uma maior e mais complexa trama de textos, conferindo a eles novos significados:

Podemos analisar como texto um poema de um ciclo poético. Nesse caso, a sua relação ao ciclo será extratextual. É uma relação do texto com as estruturas externas. Entretanto, a unidade de organização do ciclo permite, em certo nível, analisar o ciclo também como um texto. Da mesma forma, podemos imaginar o método no qual serão compreendidas como texto todas as obras de um autor escritas em um determinado período [...] Finalmente, podem existir textos como “A obra de Shakespeare”, “A herança artística da Grécia Antiga”, “A literatura inglesa” e, como generalização levada ao extremo, “A arte da humanidade”.

Tomemos como exemplo uma publicação do CCRU como *Lemurian Time War*³⁸. Trata-se, mesmo em senso comum, de texto – um excerto de informações codificadas em uma sequência lógica utilizando uma linguagem natural e escrita, articulando uma série de signos postos um após o outro. Ao mesmo tempo em que é um texto em sentido estrito, é composto por outros textos: a obra de Burroughs, de Lovecraft, de Defoe e de Blavatsky, por exemplo, são unidades culturais utilizadas na criação do texto do CCRU que, ao interseccionar textos de diferentes matrizes, evoca colateralmente toda a carga semântica que tais textos trazem consigo. O ensaio é redigido como um relatório, e começa da seguinte maneira:

O relato que se segue mapeia a participação de William Burroughs em uma guerra oculta temporal, e excede consideravelmente as concepções mais aceitas de probabilidade histórica e social. Se embasa em ‘informações sensíveis’ passadas ao CCRU através de uma fonte de inteligência que chamamos de William Kaye. A narrativa foi parcialmente ficcionalizada com o intuito de proteger a identidade do indivíduo (CCRU, 2020, p. 33, tradução nossa).

³⁸ Disponível em: <http://www.ccru.net/archive/burroughs.htm>. Acesso em: 19 jan. 2024

Embora seja considerada uma das publicações centrais da obra do CCRU, qualquer esforço hermenêutico orientado por uma semiótica sistêmica deve considerar outros textos que orbitam ao seu redor. Ao se referirem, por exemplo, a *Ghost Lemurs of Madagascar* como o “Necronomicon de Burroughs”, é costurado um choque entre duas unidades culturais – textos – de diferentes matrizes na construção de um terceiro, novo. Enquanto o texto “obra de William Burroughs” traz consigo, tangencialmente, um universo textual próprio, que se relaciona às técnicas de *cut-up*, à ideia de linguagem enquanto vírus, à geração *beatnik* etc., o Necronomicon remete ao livro fabulado por Lovecraft – o texto “H.P. Lovecraft”, por sua vez, leva ao texto do CCRU a dimensão do horror cósmico, das artes ocultas, do incognoscível e da literatura *weird*. Esse choque é evidenciado, por exemplo, quando afirmam que “Burroughs mascarou o retorno aos Antigos [old Ones] nas aparentemente inócuas palavras” (ibid., p. 51, tradução nossa).

Em paralelo, *Lemurian Time War* é, também, parte de outros conjuntos de textos: os textos “obra do CCRU”, “produções que falam sobre hiperstições”, “exercícios de teoria-ficção” etc. O exemplo que trazemos aqui é análogo tanto ao citado acima quanto ao utilizado nas *Teses para uma análise semiótica da cultura*: “Assim, os *Povesti Belkina* [Contos de Belkin], de Púchkin, podem ser considerados como um texto global, como um conjunto completo de textos ou ainda como parte de um único texto: ‘os contos russos dos anos trinta do século XIX’” (Ivánov *et al.*, 2003, p. 105). Há, portanto, infinitas possibilidades de redes de textos identificáveis pelos seus traços distintivos – todos eles sempre relacionados, em conflitos uns com os outros, operando intertextualidades e se referenciando mesmo que de forma implícita.

Um texto, além disso, nunca é apenas um repositório inerte de sentidos. Como bem sintetiza Machado (2003, p. 169):

O texto é um complexo dispositivo que guarda variados códigos, capazes de transformar as mensagens recebidas e gerar novas mensagens. Isso quer dizer que o texto não é um recipiente passivo de tudo que vem do exterior. O texto é um mecanismo semiótico gerador de sentidos. O texto é sempre um texto em alguma linguagem que sempre está dada antes do texto. Assim, o texto não é um receptor passivo, portador de um conteúdo depositado nele de fora, mas, sim, um gerador de sentidos em processos interativos. O texto é um espaço semiótico em que interagem, se interferem e se auto-organizam hierarquicamente as linguagens como “dispositivos pensantes” ou, melhor, como dispositivos dialógicos.

Pensarmos o texto enquanto gerador de sentidos a partir de seu funcionamento dialógico, no caso de CCRU, nos é especialmente relevante. Retomando o mesmo exemplo,

Lemurian Time War, ao se utilizar de forma direta não apenas da obra, mas da teoria de Burroughs, evidencia como publicações já relativamente antigas, que fazem parte do cânone da literatura anglófona, são capazes de se tornar um dispositivo gerador de novas mensagens quando justapostas com outros referenciais teóricos e literários. A publicação, sendo assim, se utiliza não apenas de textos ficcionais, mas também das concepções burroughsianas sobre a linguagem tanto para explicar quanto para pensar a ideia de hiperstição:

Kaye chamou a atenção para a descrição que Burroughs faz dos vírus em *Ah Pook is Here*: ‘And what is a vírus? Perhaps simply a pictorial series like Egyptian glyphs that makes itself real’ (AP 102). Os papéis que Kaye deixou para o CCRU incluem uma cópia desta página do texto de *Ah Pook*, com essas duas frases – em itálico no texto original – fortemente grifadas (CCRU, 2020, p. 35, tradução nossa)

Em entrevista para Reynolds (2009), Land afirma que o escritor era, para eles, tratado como um pensador tão importante quanto qualquer filósofo tradicional – ao mesmo tempo, reiteravam a defesa de que todo filósofo era, também, um escritor de ficção. Dessa forma, mais do que servir como registro de uma obra já pronta, fechada, passível apenas de outras leituras, a obra de Burroughs, assim como todo outro produto cultural que passou pelo crivo teórico-ficcional do CCRU, foi reinterpretada, reorganizada, recodificada e reescrita.

Conforme elucidada Pauluk (2002), Burroughs estabelece, em *The Electronic Revolution* ([1970] 2005), um tipo de pensamento próprio em relação à linguagem que em última instância, além de utilizar, justifica e argumenta em prol de seus próprios métodos de escrita. Reflexo do sabido interesse do escritor nas ciências médicas e biológicas, um dos princípios centrais da teoria burroughsiana sobre a linguagem é o tratamento desta como um vírus exógeno ao ser humano, que o contamina a partir de fora e o obriga, com isso, a organizar o mundo em que vive. Utilizando um formato que se assemelha a um postulado teórico-científico, mas deixando em aberto seu *status* de pretensão de veracidade ou de compromisso com o real, Burroughs (2005) executa com maestria aquilo que já à época era chamado de *cut-up* e viria a se consolidar como seu método principal de criação: a edição e colagem de textos distintos, significantes de diferentes ordens e origens, com o intuito de “agir ficcionalizando qualquer narrativa enquanto, ao mesmo tempo, esvaziava de aspecto ficcional toda ficção da qual se apropriava” (Pauluk, 2002, p. 8). Manipulando significantes de diferentes origens, dando primazia à “palavra escrita” (Burroughs, 2005, p. 4, tradução nossa) em contraponto à fala, o escritor executa aquilo que seria tratado, pelo CCRU, como uma prática hipersticional por excelência. A linguagem, na concepção do autor, é um evento virótico com consequências culturais, que se multiplica, amplia suas cadeias significantes, contagia outras espécies e cria acontecimentos. Mais do que

isso, para ele, interessava na escrita o rearranjo manipulativo que se dirige em busca do apagamento da autoralidade – o escritor, como um *bricoleur*, deveria trabalhar na construção de correntes associativas que agem *sobre* o humano, e não apenas *a partir* do humano: é a autonomia semiótica a partir da qual Pauluk (2002, p. 16) argumenta, em que o humano é, ao mesmo tempo, “maquinofatureiro, maquinista e maquinizado” de uma linguagem que, assim como um vírus, “deve parasitar um hospedeiro para que sobreviva” (Burroughs, 2005, p. 25, tradução nossa). É por isso que o CCRU considera que

A escrita de Burroughs envolve as mais altas apostas possíveis [...] ela não representa a guerra cósmica: ela já é uma arma nessa guerra. Não é surpreendente que as forças que se posicionam contra ele – as muitas formas posicionadas contra ele, você não pode superestimar a influência dele neste planeta – buscaram neutralizar essa arma. Era uma questão da mais alta urgência que o seu trabalho fosse classificado como fantasioso, experimentalismo dadaísta, qualquer coisa que não aquilo pelo qual ele deveria ser reconhecido: tecnologias para alterar a realidade (CCRU, 2020, p. 43, tradução nossa)

Igualmente relevante aos escritos do CCRU são a obra de Lovecraft e a *weird*. Em linhas gerais, ficções *weird* se dedicam a narrativas que entrelaçam o fascínio e o horror na construção de, mais do que uma trama, uma *atmosfera* particular. Nos termos de Lovecraft (2009), são histórias que privilegiam o horror do desconhecido, do *outsideness*, e frequentemente se utilizam de conflitos e distorções temporais – obsessão constante do CCRU, lembramos. Para Fisher (2017, p. 15, tradução nossa) o *weird* é uma espécie de afinação para com o lado de fora, referente ao que “nos faz sentir que [algo] não deveria existir, ou pelo menos não deveria existir aqui”. O *weird*, nos termos de Mark Fisher, se refere ao que *não pertence*: as irrupções entre o nosso mundo e o que está para lá da realidade cognoscível é a fronteira na qual a *weird fiction* se posiciona. Fisher (2017) argumenta que, em *Notes on Writing Weird Fiction*, Lovecraft (2009, s/p, tradução nossa) aproxima o *weird* do fantástico, considerando que ambos envolveriam o que o escritor caracteriza como “a ilusão de uma estranha suspensão ou violação das limitações do tempo, espaço e leis naturais que eternamente nos aprisionam e frustram nossa curiosidade sobre os espaços cósmicos infinitos para além do nosso campo de visão e análise”. Fisher (2017, p. 19, tradução nossa), em contraponto, afasta o *weird* da fantasia, sugerindo que o traço diferencial das obras de *weird fiction* é uma “interação, uma troca, um confronto e um conflito entre este mundo e outros”, ao invés de uma passagem facilmente perceptível que nos permita diferenciar o mundo real do mundo fantasioso. O marcador do *weird*, para o teórico britânico, é a “irrupção *neste* mundo de algo que vem de fora” (ibid., p. 20, tradução nossa, grifo do autor).

Uma série de passagens poderiam tornar evidente uma apropriação do “texto-*weird-fiction*” por parte do CCRU. *The Vault of Murmurs* (CCRU, 2020, pp. 65-71), por exemplo, em muito se assemelha em temática e linguagem à estrutura clássica dos contos lovecraftianos – é aqui que Echidna Stillwell relata seu contato com os N’Ma, que acarretam, nas palavras da narradora, em “percepções distorcidas que dançavam através dos meus olhos oníricos. Aceleração agressiva e lentidão abissal se fundiam em uma percepção de tempo completamente infamiliar” (ibid., p. 70, tradução nossa). Essa confluência de elementos pertencentes de diferentes traduções culturais e “constantemente diálogos intertextuais entre gêneros e ordenamentos estruturais de diversa orientação, formam esse jogo interno de recursos semióticos que, se manifestando com maior clareza nos textos artísticos, resultam, na realidade, em uma propriedade de todo texto complexo” (Lotman, 1996, p. 59, tradução nossa).

Em Lotman, existem três funções essenciais para qualquer texto: a transmissão adequada de sentidos já estabelecidos, a geração de outros novos e a memória. A primeira função, que já era prescrita mesmo pelos estudos das teorias matemáticas da comunicação, é atingida da melhor maneira “no caso da mais completa coincidência dos códigos de quem fala e de quem escuta” (Lotman, 1990, p. 12, tradução nossa). Ou seja: a função inicial de um texto é atingida através da monossemia, da eliminação do ruído e da redundância. Essa função, diz Lotman (ibid., p. 12, tradução nossa) é justa e importante, mas, quando tomada como a única e essencial, “nos deparamos com uma série de paradoxos”. A segunda função, continua, diz respeito ao seu rompimento definitivo com o modelo monolinguístico e matemático da comunicação, tomado como insuficiente por conta do seu único objetivo ser a transmissão linear de uma mensagem. Todo texto, para o autor, tem uma função criadora de novos sentidos. Essa função ocorre precisamente devido à sua natureza relacional, dialógica, em movimento e conflito com outras formações textuais e sistemas semióticos. É o que observa Machado (2022, p. 28) ao sustentar que a SC examina o devir dos processos culturais, identificando que a “a cultura não apenas codifica e decodifica mensagens como também opera recodificações em variados processos de tradução, transcodificação, transmutação”. Através destes mecanismos, prossegue, “a própria memória é convertida em manancial produtivo de informação transformada” (ibid., p. 29), reestruturando o papel mnemônico dos textos e os utilizando na geração de novos signos. É o que acontece, por exemplo, na seguinte passagem:

O processo hipersticional de entidades ‘fazendo elas próprias reais’ é precisamente uma passagem, uma transformação, no qual potenciais – virtualidades já ativas – realizam elas próprias. Escrever opera não como uma representação passiva, mas como agente ativo de transformação e um portal pelo qual entidades

podem emergir. '[B]y writing a universe, the writer makes such a universe possible' (WV 321). (CCRU, 2020, p. 37, tradução nossa)

Ao descreverem o funcionamento de uma hiperstição, a justificativa no desenvolvimento que fazem de um conceito teórico passa pela referência ao final – WV se refere à obra *World Virus: The William Burroughs Reader*. Ao passo em que há uma dimensão propriamente expositiva e representacional, comunicativa, de um tratamento mais “adequado” e direto (primeira função), há em paralelo um outro processo criativo, que atua principalmente na retomada e no uso de um repositório mnemônico da cultura (terceira função) para, em seguida, elaborar criativamente um novo tratado, com novos sentidos (segunda função).

Isso significa que, no processo de codificação e tradução de uma informação (a proposição de um conceito) em uma estrutura textual que não privilegia a redundância de sentido (a arte, representada aqui pela literatura – e especialmente a de caráter *weird*, no caso do CCRU), o resultado é um texto que ostenta traços que remetem às formas de codificação mais comuns em textos artísticos, literários, que, segundo Lotman (1990), em detrimento da primeira função do texto, colocam no primeiro plano um uso mais livre da linguagem, a criação de novas significações e possibilidades semióticas. Com isso, o que acontece na tradução de uma proposta teórica em um sistema modelizante ficcional é a impossibilidade de uma tradução livre de ruído, homoestrutural e homogênea, linear e não-criadora de novos sentidos. Tanto a teoria quanto a ficção se tornam, portanto, outra coisa, uma vez que “as complexas correlações dialógicas entre as variadas subestruturas do texto que constituem seu poliglotismo interno são os mecanismos de geração de sentido (Lotman, 1996, p. 61, tradução nossa).

Tendo em mente, assim, a noção de que uma análise semiótica da cultura preconiza a leitura dos sistemas como necessariamente caracterizados pela interação entre diferentes textos, codificados por diferentes linguagens e sistemas modelizantes, é possível perceber que a heterogeneidade de sentidos potencialmente gerados pelas práticas ditas como hipersticionais do CCRU só têm sentido quando vistas em suas relações com outros textos – sejam eles os do próprio coletivo ou de suas referências múltiplas, interdisciplinares, às quais o grupo se referia direta ou indiretamente. Embora o entrelaçamento com outros textos seja característica constituinte da própria noção lotmaniana de texto, o que estamos tratando aqui é, em certa medida, um exemplo de fenômeno cultural consciente da sua própria condição de texto *da e na* cultura e que, a partir disso, age intensificando e acelerando os processos culturais dialógicos de justaposição entre produtos e produções de origens das mais diversas.

3.3 Semiosfera e produções epistemológicas de fronteira

Como vimos no subcapítulo anterior, para Lotman, a sistematicidade dos mecanismos é fator central na sua análise semiótica da cultura. Todo tipo de segmentação entre elementos culturais deve ocorrer apenas por motivos de facilidade heurística, uma vez que todas as semioses se dão em um *continuum semiótico*, que Lotman (1990; 1996) chamou de *semiosfera*. Em um texto introdutório de *La Semiosfera I* (1996), o teórico russo explica as origens do termo: a ideia de biosfera, cunhada por Vladimir Vernadski. Esta seria “um mecanismo cósmico que ocupa um determinado lugar estrutural na unidade planetária” (Lotman, 1996, p. 11, tradução nossa). Logo em seguida, faz questão de se afastar das eventuais confusões que seu conceito poderia evocar em relação ao que chamou de *noosfera*, definida como o espaço que se forma na biosfera a partir do momento em que a racionalidade humana passa a ocupar um papel definidor. O espaço da semiosfera, Lotman esclarece, é mais abstrato, embora não se trate de forma alguma de uma metáfora – a semiosfera, na teoria lotmaniana, é o espaço semiótico necessário para a “existência e o funcionamento das linguagens” (Lotman, 1990, p. 123, tradução nossa). Fora da semiosfera, continua, não pode haver comunicação, linguagem nem produção de novas informações.

Isso não significa, é importante ressaltar, que aquilo que faz parte de uma dada semiosfera é necessária, absoluta e universalmente significativa – Lotman (1996, p. 16, tradução nossa) já sustentava que “o que, do ponto de vista interno de uma cultura, tem aspecto de um mundo não-semiótico externo, da posição de um observador externo pode se apresentar como periferia semiótica da mesma”. O que define a constituição de cada semiosfera, portanto, é sempre “integrante de um campo relacional onde nada funciona de modo isolado” (Machado, 2022, p. 33). De qualquer forma, é em relação a esse espaço que todos os textos funcionam. Nenhuma semiose pode ser apartada da sua condição enquanto parte de uma semiosfera. De acordo com Lotman (1996, p. 11, tradução nossa), os processos de significação, quando tomados individualmente, não têm capacidade de trabalhar: “só funcionam estando imersos em um *continuum* semiótico completamente ocupado por formações semióticas de diversos tipos e que encontram-se em diversos níveis de organização”.

Lotman define, ainda, alguns traços distintivos que permitem uma melhor caracterização do conceito. O primeiro deles diz respeito ao seu *caráter delimitado*. Isso significa que, apesar das constantes interações com o lado de fora, é essencial que uma semiosfera possua características suficientemente homogêneas e individuais que possibilitem que esta seja traçada em contraponto a um espaço extrasemiótico – para que seja possível

delimitar um espaço interno, é necessário que haja uma zona externa, em contraponto. Com base nisso, surge o que Lotman (1996, p. 12, tradução nossa) chama de *fronteira*: “um conjunto de pontos pertencentes simultaneamente ao interior e ao exterior, [...] [é] a soma dos filtros tradutores bilíngues através dos quais um texto se traduz em outra linguagem (ou linguagens) que existam fora da semiosfera dada”. Voltaremos a esse espaço em seguida.

O segundo aspecto que Lotman (1996) relaciona às semiosferas é o da *irregularidade semiótica*. Quer dizer que o espaço semiótico nunca é inteiramente homogêneo. Pelo contrário: as linguagens e os textos que ocupam a semiosfera são diversas e se relacionam de formas distintas, que variam da tradutibilidade mútua à completa intradutibilidade, de modo que, mesmo que façamos experimentos mentais que buscam criar espaços totalmente homogêneos, “nós ainda não teríamos uma única estrutura codificadora, mas um conjunto de sistemas conectados, mas diferentes” (Lotman, 1990, p. 125, tradução nossa). Além disso, uma das dinâmicas mais importantes dos textos culturais na semiosfera são suas relações de centro-periferia. Se na zona externa às semiosferas o que se encontra é uma tendência à desorganização e ao que é não-significante, e as fronteiras são os espaços que traduzem desordem em ordem, a mesma lógica se mantém, de forma gradual, conforme nos aproximamos da região nuclear de um dado espaço semiótico. A irregularidade semiótica se caracteriza, afinal, precisamente pela mescla dos diferentes níveis de texto, que envolvem ao mesmo tempo as “estruturas nucleares (com frequência várias) com uma organização manifesta e um mundo semiótico mais amorfo que tende à periferia”. (Lotman, 1996, p. 16, tradução nossa).

O que acontece na realidade das semiosferas, explica o teórico, é uma constante violação das hierarquias estabelecidas nos sistemas que constituem cada semiosfera: textos e linguagens se chocam e disputam espaço a todo momento, batalhando pela hegemonia. “Nos setores periféricos, organizados de maneira menos rígida e possuidores de construções flexíveis, os processos dinâmicos encontram menos resistência e, portanto, se desenrolam mais rapidamente” (Lotman, 1996, p. 17, tradução nossa). No núcleo, por outro lado, estão dispostos os sistemas semióticos dominantes, normalmente regrados por uma metalinguagem específica que normatiza determinados padrões de ação e comportamento.

Mais do que uma segmentação rígida, as fronteiras são um espaço em que limites se confundem e tornam difícil a distinção entre os domínios externo e interno da semiosfera. Lotman (1996, p. 14) utiliza o exemplo de grandes impérios que, para lidar com povos nômades, “bárbaros”, contratavam pessoas destes próprios povos como forma de manter as fronteiras protegidas. Outro aspecto interessante é a frequente existência de elementos que, posicionados nos espaços de periferia, atuam precisamente como tradutores, transitando de forma

relativamente livre entre o mundo interno, organizado, estabelecido, e o externo, caótico, desordenado: o exemplo mais nítido que Lotman (1996, p. 14, tradução nossa) emprega é o do bruxo: “se estabelecem na fronteira do espaço cultural e mitológico, enquanto o santuário das divindades culturais que organizam o mundo se dispõem no centro”.

As fronteiras, além disso, possuem uma outra função essencial. São, nas palavras de Lotman (ibid., p. 15, tradução nossa), “um domínio de processos semióticos acelerados que sempre transcorrem mais ativamente na periferia da ecúmena cultural”. Quanto a isso, o CCRU parece estar de acordo, visto que

tentou conectar e cruzar *processos periféricos culturais* [...] a busca é por pensar, teorizar e produzir *com* ao invés de ‘*sobre*’ (ou – pior – para) eles. Nós pensamos que tudo de interessante acontece na *periferia*, fora dos modos convencionais de existência ‘desenvolvida’ (CCRU, 2020, p. 9, grifo nosso, tradução nossa).

Segundo o grupo, é nas regiões culturais periféricas que tudo tende a “enxamear, popular o futuro, inovação positiva contagiosa, incubar os estímulos decisivos para a mutação sistemática da cultura cibernética global” (ibid., p. 9, tradução nossa). Em franco acordo com as premissas lotmanianas, para o coletivo de Warwick as produções periféricas e de fronteira privilegiam a inventividade, a dinamização da cultura e as trocas e processos tradutórios entre diferentes sistemas e linguagens.

Sabendo disso, podemos seguir com uma breve análise do CCRU a partir de sua atuação em uma semiosfera que estabelecemos, de forma preliminar, com fins heurísticos, como a da *produção epistemológica*, que diz respeito à construção e circulação dos textos, códigos e sentidos daquilo que é tido como conhecimento socialmente aceito como verdadeiro. Na região central dessa semiosfera, mais rígida e estabelecida, formalmente organizada por uma gramática própria, tínhamos o paradigma positivista das ciências duras modernas e seu funcionamento nos departamentos mais bem estabelecidos e com maiores financiamentos de universidades do norte global. Nesse espaço, podemos perceber, dentre outros traços, uma extensa defesa do divórcio absoluto entre o que explica o mundo e o que cria sobre ele.

Ao nos afastarmos gradualmente do centro, modos distintos de construção do saber começam a se tornar mais evidentes. Quanto mais às margens, mas intensos são os processos de semiose e mais aceleradas são as trocas culturais com a região considerada como não-texto no *continuum* semiótico da epistemologia. O caráter essencialmente fechado das semiosferas é o que faz com que aquilo que está do lado de fora não possa ser devidamente semiotizado sem que antes passe por um filtro tradutor, capaz de recodificar textos estrangeiros e/ou modelizar

não-textos através de um código reconhecível pela semiosfera em questão. Esse é um aspecto fundante da teoria lotmaniana: a existência de um *dentro* requer a existência de um *fora* – o não-texto, a não-cultura. A fronteira atua, nesse sentido, como uma espécie de película, que opera o papel de filtrar e adaptar informações e mensagens externas à dinâmica da semiosfera. O território de fronteira, sendo assim, não é de forma alguma uma segmentação rígida: estar na fronteira é estar justamente no “espaço de luta em nome da inclusão do que muito vagamente se concebe situado no exterior” (Machado, 2022, p. 32), mas que, na verdade, tem como própria essência o movimento e o conflito.

No lado externo daquilo que aceitamos chamar de uma semiosfera da produção epistemológica, estaria tudo aquilo que, portanto, é considerado como não-conhecimento de alguma forma. Os elementos culturais de fronteira, por sua vez, heterogêneos e irregulares, são a “zona de liminaridade e espaço de trânsito, de fluidez, de contato entre sistemas semióticos” (Machado, 2003, p. 159) pertencentes e não-pertencentes ao espaço que, neste caso, estabelece e organiza os discursos explicativos sobre a realidade. Entre os elementos culturais que se apresentam costumeiramente como mais apertados do espaço semiótico próprio do conhecimento científico – que constitui o núcleo da nossa semiosfera epistemológica –, um deles parece ser o mais evidente: a ficção. Em sentido amplo, é a ficção tomada enquanto método (Parisi, 2016) para produzir conhecimento que faz com que a produção do CCRU se insira, portanto, nessa zona de fronteira, transitando entre o dentro e o fora na semiosfera da epistemologia, promovendo um engajamento lúdico nos arriscados entrecruzamentos entre processos culturais periféricos de diferentes sistemas semióticos.

A zona fronteira funciona incorporando, filtrando e traduzindo, a partir de sistemas modelizantes específicos, tudo que é não-texto. No caso da epistemológica, que estamos tratando aqui, aquilo que é não-conhecimento – “*darkside digital audio*, cyberpunk, feitiçaria Neolemuriana, numbo-jumbo, afrofuturismo, indofuturismo, sinofuturismo...” (CCRU, 2020, p. 9, tradução nossa) – é modelizado e traduzido, ao seu modo, por elementos internos da semiosfera: o jargão deleuzo-guatarriano, a cibernética, o pós-estruturalismo etc. Atuando como tradutores, o CCRU recodifica aquilo que é alheio ao sistema cultural a partir dos modelos internos e vice-versa. Nesse duplo movimento, algum nível de ruído é incontornável e, precisamente por isso, no processo de diálogos e conflitos, novos códigos e formas textuais que estão simultaneamente dentro e fora da semiosfera são gerados, aumentando cada vez mais a irregularidade e a diversidade semiótica da fronteira.

Para o CCRU, não interessava teorizar *sobre* a música, por exemplo, como seria papel de uma produção epistemológica nuclear e menos maleável, mas “canalizar as intensidades que

emergem dessa cultura na escrita e abastecer o pensamento nas novas configurações conceituais produzidas nas fábricas dessa experiência corporal e auditiva” (Kronic, 2021, s/p, tradução nossa), operando, assim, um trânsito constante entre investigação crítica e produção artística, transcodificando dois sistemas aparentemente inconciliáveis, traduzindo o que há fora para o que há dentro e o que há dentro para o que há fora – nesse percurso, navegam em todo o ruído gerado.

Ao colocar em primeiro plano o jogo de tensões entre o externo e o interno, entre ficção e realidade, buscando fazer os primeiros irromperem nos segundos, o CCRU desenvolve, ao mesmo tempo, um sistema propriamente filosófico e um *mythos* ficcional, se inserindo no escopo daquilo que, a partir de Silveira (2021), poderíamos colocar no grande guarda-chuva das ficções teóricas: *theory-fiction*, como nomeia Fisher (2018). Uma ficção teórica, para Silveira (2021), mais do que um gênero discursivo próprio, seria um tipo de postura particular frente aos textos – seja do lado da produção, seja do lado da recepção – que busca, a partir de entrelaçamentos experimentais, atenuar fronteiras entre o que seria uma elaboração teórica e um exercício ficcional, de forma que “discursos explicativos e mundos artificiais passam a formar um único rizoma” (Silveira, 2021, p. 113). De acordo com a tese de doutorado de Fisher (2018), é Jean Baudrillard quem seria um dos grandes responsáveis pela emergência da teoria-ficção como um *modo* particular:

Fazendo circular uma série de textos ‘ficcionais’ exemplares – *Blade Runner*, de Ridley Scott, *Neuromancer*, de William Gibson, *The Atrocity Exhibition*, de J.G. Ballard e *Videodrome*, de David Cronenberg – ao longo do estudo, pretendemos desvendar o que está em jogo na afirmação de que a era da cibernética elimina – ou borra – a distinção entre teoria e ficção. Em alguns casos, a performance da teoria é bastante literal: *The Atrocity Exhibition* e *Videodrome* incluem personagens que são teóricos (Dr. Nathan, Professor O’Blivion). Mas esse estudo quer levar a proposta de Baudrillard bastante a sério e aproximar textos ficcionais, não simplesmente como textos literários aguardando ‘leituras’ teóricas, mas eles próprios já intensamente teóricos (Fisher, 2018, p. 5, tradução nossa).

Para o crítico e filósofo britânico, haveria uma maneira mais imediata, quase que de senso comum, de entender o conceito. Nesse primeiro sentido, uma *theory-fiction* seria um texto específico que, ainda ao operar – mesmo que em menor grau – a partir de uma distinção opositiva entre teoria e ficção, tenta hibridizar as duas. Desse tipo de exercício, surgem: 1) Ficções em *formato* de teoria; 2) Ficções que *performam* como teoria (utilizando recursos teóricos de algum tipo, por exemplo); e 3) Teorias que se apresentam como ficções. Uma assumpção mais radical do conceito, que seria aquela posta em jogo por Fisher (2018) e que se

aproxima, mesmo que o termo não seja utilizado na tese³⁹, ao que estamos entendendo até agora como uma prática propriamente hipersticional, pode ser dividida em duas proposições, uma descritiva/diagnóstica e outra prescritiva/deontológica: “(1) toda teoria *já é* ficção; e (2) a teoria deve abandonar a sua posição de suposta ‘neutralidade objetiva’ e abraçar a ficcionalidade” (Fisher, 2018, p. 156, grifo do autor, tradução nossa). Nesse sentido, *theory-fiction* não denota a fusão de duas categorias, mas a dissolução de ambas. No primeiro caso, *theory-fiction* são produções situadas na fronteira da semiosfera que delimitamos. No segundo, *theory-fiction* é uma postura e um posicionamento epistemológico fronteiro.

Em ambos os casos, criações análogas e posicionamentos semelhantes já passavam longe de ser novidade no final dos anos 90. O caráter de uma efetiva novidade nesse tipo de produção de forma alguma pressupõe a inexistência de exercícios anteriores semelhantes. Muito pelo contrário: de acordo com a semiótica lotmaniana, a “tradução da tradição” (Machado, 2003, p. 29-30) é aspecto essencial do funcionamento da cultura, uma vez que apenas

em relação à tradição é possível falar em experimentação ou surgimento de novos códigos [...]. A tradução da tradição pode ser assim compreendida como um encontro entre diferentes culturas a partir do qual nascem códigos culturais que funcionam como programa para ulteriores desenvolvimentos.

Não por acaso, muitas dessas práticas são referências importantes para o CCRU. Vejamos alguns exemplos. Embora constantemente eclipsada por conta da ausência de menções diretas, uma das influências mais evidentes às práticas do coletivo foi o Situacionismo, movimento ao qual Sadie Plant dedicou seu doutorado. A partir dos métodos de *détournement* – bastante análogos ao *cut-up* de Burroughs, vale dizer –, os situacionistas partiam do princípio de que a “linguagem deveria ser revestida com desejo, a teoria com a sua realização, e gestos com o prazer espontâneo das suas criações” (Plant, 2002, p. 86, tradução nossa). Traduzido para o português, o *détournement* seria algo próximo à ideia de *desvio* ou *subversão*, e era uma tática empregada pela Internacional Situacionista que tinha como objetivo central rearranjar

³⁹ Em nenhum momento a tese utiliza o termo – ela, no entanto, posiciona essencialmente o mesmo significado em um outro significante, que menciona brevemente, já ao fim do texto: hiperficção; *hyperfiction*, no original, se refere à mesma ideia central, mas com o jargão esotérico e lovecraftiano do CCRU substituído por Baudrillard. Em Fisher (2018, p. 174, tradução nossa), hiperficcões são “ficções que se tornam reais” ao escapar do texto e se dirigirem ao “Real”. O exemplo que usa são os brinquedos de *Toy Story*. Um filme sobre brinquedos é criado e, imediatamente, os brinquedos, até então ficcionais, se tornam disponíveis para a compra. Brinquedos que agora são de verdade. E, em um circuito de retroalimentação, os filmes se tornam publicidade para o brinquedo na mesma medida em que os brinquedos se tornam publicidade para o filme. “A ficção se torna real no sentido mais palpável possível: ela pode ser comprada” (ibid., p. 174, tradução nossa). Fisher ressalta, ainda, que, assim como para o conceito de hiperstição, suas hiperficcões demandam a dissolução da autoria: “Quem liga para quem escreveu *Toy Story*?” (ibid., p. 174, tradução nossa), satiriza.

elementos culturais e artísticos de forma a dissolver seus significados originais em novos produtos e práticas. Se tratava de um tipo de plágio inspirado nos surrealistas, mas que tinha, como norte, um horizonte essencialmente crítico e de contestação. Para Plant (2002), o *détournement* foi a grande marca registrada do movimento situacionista, rejeitando a realidade da *Sociedade do Espetáculo*, nos termos de Guy Debord, e providenciando uma prática e organização revolucionárias que dessem conta dos desafios do contexto em que viviam. Traçando uma aproximação entre o situacionismo e o pós-estruturalismo, a pesquisadora e ex-participante do CCRU destaca que ambos operavam misturando “poesia e filosofia, ficção e jornalismo; distinções entre disciplinas, estilos e formas midiáticas eram removidas” (Plant, 2002, p. 112, tradução nossa).

Voltando na linha do tempo, outros processos semelhantes são apontados por Felinto (2023), que traça uma “arqueologia da hiperstição”, apontando dois autores que, embora também pouco mencionados pelo CCRU, são relevantes no sentido de historicizar o que consideramos aqui como um tipo de produção epistemológica de/nas fronteiras entre realidade e ficção, garantindo a multiplicidade e a diversidade dos sistemas culturais que compõem a semiosfera que constitui nosso centro de análise. O primeiro deles é Nietzsche⁴⁰.

Como mostra Santos (2016), o filósofo realiza uma reversão na herança que remonta ao platonismo e hierarquiza o falso como mimese dependente de um mundo modelo ideal. Essa perspectiva, essencialmente moralizante – e que, em termos lotmanianos, estaria no núcleo da semiosfera do conhecimento – é colocada em xeque pelo alemão, para quem o falso seria potência criadora de vida e até mesmo da própria “verdade” enquanto virtualidade. A arte, por sua vez, é a expressão máxima do devir e do mundo como potência criadora do falso. Deleuze (1976 *apud* Santos, 2016, p. 25) vislumbra, na obra de Nietzsche, a possibilidade da criação artística como “o mais alto poder do falso”, que “magnifica o mundo enquanto erro” e “faz da vontade de enganar um ideal superior”. Para Noys (2022, p. 3), este é exatamente o caso da hiperstição. De acordo com Felinto (2023), portanto, apesar da afirmação soar contraintuitiva, há em algum nível um pragmatismo na obra nietzscheana tanto quanto nos outros intercessores comentados anteriormente, no sentido de que a questão da verdade ou da mentira; da crença ou da descrença, são, em última instância, questões desinteressantes. Deleuze (1990, p. 161) pontua que Nietzsche “resolve a crise da verdade [...] em proveito do falso e da sua potência

⁴⁰ Em uma postagem no blog *Hyperstition*, Mark Fisher coloca duas passagens de Nietzsche em *Assim falou Zaratustra* como exemplos do que o filósofo alemão pensaria a respeito da não-crença constituinte da cosmologia do CCRU. Nick Land, em comentário, afirma se tratar de “engenharia de coincidências”. Disponível em: <http://hyperstition.abstractdynamics.org/archives/003677.html>. Acesso em: 19 jan. 2024

artística, criadora”. O que importaria, sendo assim, são os resultados que determinada construção é capaz de engendrar: no caso da arte, potência do falso por excelência, estes resultados seriam a produção de vida, produção de desejo, produção de novo e de mudança. Tudo isso seria muito mais interessante do que uma concepção universalista da verdade.

Essa veia prática da obra de Nietzsche é desenrolada pelo outro filósofo alemão mencionado por Felinto (2023) como integrantes de uma possível arqueologia das práticas hipersticionais: Hans Vaihinger. Em *A filosofia do Como se* ([1911] 2011), através de uma extensa interlocução com Nietzsche, seu contemporâneo, desenvolve o que se chama de uma teoria ficcionalista. Para o autor, é sabido que, tanto na ciência, quanto na religião e nas práticas cotidianas, suposições *conscientemente falsas* são justificadas pela sua utilidade. Para Vaihinger, o laço que liga as ciências duras, a matemática, a filosofia e a religião é precisamente “a compreensão da necessidade de empregarmos ficções conscientes como base indispensável das nossas práticas científicas, do nosso deleite estético e de nosso agir na prática” (Vaihinger, 2011, p. 99). Ficções não seriam, portanto, opostas à verdade, obstáculos a uma compreensão cristalina do mundo, mas instrumentos, ferramentas úteis que nos aproximam do real, mesmo que com base no falso. Se, como modo de autovalidação, a semiosfera da produção de conhecimento científico tendencialmente constrói seus contornos em contraposição a um outro espaço, sendo este espaço outro o da ficção, para Vaihinger essa distinção sequer é cabível: ficção e ciência teriam uma relação necessariamente mutualista e o esforço em apartá-las tende a amornar ambas. Da mesma forma, para a SC, é aspecto fundamental a análise de oposições binárias como relações complementares, e não excludentes: “as culturas não se anulam, mas propiciam outras injunções” (Machado, 2003, p. 32).

Outras arqueologias, escavações e linhagens, estejam elas mais ou menos ocultas, seriam possíveis⁴¹. A lista daqueles que se ocuparam, ao longo do século XX, de produzir nas (ou sobre as) fronteiras entre o que seria do domínio do conhecimento sobre a realidade e o que seria relegado ao terreno do ficcional é, sem dúvidas, extensa. Esta também não é, cabe destacar, a única fronteira passível de observação na semiosfera da produção de conhecimento científico: epistemologias feministas, não-brancas, de povos originários, por exemplo, estão igualmente – quando não ainda mais – às margens. Se trouxermos ao centro da análise, ainda, outras relações

⁴¹ Uma outra via de análise, por exemplo, poderia nos levar até Alfred North Whitehead, filósofo e matemático britânico. Mesmo nunca tendo sido mencionado pelo CCRU, sua ideia de uma razão especulativa enquanto um processo de condução da filosofia à abstração parece perpassar por parte da obra do CCRU (Cf. Pinheiro, 2021). Além de ter sido referência para Deleuze e para a constituição da cibernética, Whitehead também influenciou decisivamente a filosofia de Isabelle Stengers e Donna Haraway, interlocutoras centrais de Sadie Plant e importantes teóricas no desenvolvimento de uma crítica feminista da ciência e do pós-humanismo.

textuais, traços do CCRU poderiam, inclusive, estar bastante alinhados a práticas hegemônicas. O que tecemos até agora é, portanto, um pequeno recorte, orientado pela breve exposição de Felinto (2023), mas que pode evidenciar de forma significativa alguns dos túneis escondidos por trás da teoria-ficção do CCRU.

Todos esses, por sua vez, podem ser posicionados como tendo, em algum nível, uma inclinação àquilo denominado por Felinto (2014) como uma “epistemologia fabulatória”, conceito que nos parece adequado para pensarmos a fronteira sobre a qual o CCRU e os outros autores e movimentos que mencionamos se posicionam. Fabulação, em Bergson, é “um dispositivo de produção de divindades, seres imaginários, mitos e lendas, cuja função é a de proteger o indivíduo da depressão em face da consciência da morte” (Pimentel, 2010, p. 103). Se trata de uma falsificação da memória. Deleuze, pensando especialmente no cinema, aponta para a fabulação como pura potência, em que a imagem-fábula gera uma intersecção entre o que é a arte e o que é a vida – é uma dobra da ficção, possibilitando o gesto de fabular enquanto potência criadora. Não se trataria de abolir as fronteiras entre a ficção e o real, mas de rejeitar a ficção enquanto submetida a um modelo único de realidade e atenuar suas fronteiras, agindo nelas, criar zonas de intersecção, memória do futuro e narrar a vida enquanto “potência do vir a ser” (ibid., p. 139). Seria papel da epistemologia fabulatória, portanto, empregar uma “estratégia de aproximação da verdade pela via do falso e do ficcional, valorizando as afirmações contraintuitivas e o poder do espanto” (Felinto, 2014, p. 12).

Trabalhando a partir de Vilém Flusser e, especialmente, em torno de *Vampyroteuthis infernalis*⁴² ([1987] 2023), Felinto (2023b) argumenta que a obra flusseriana, de grande importância para os estudos do campo da Comunicação, seria um precursor bastante alinhado com o tipo de exercício empreendido pelo CCRU. Mais conhecido pela antecipação, ainda na década de 80, de questões envolvendo a relação humano/máquina, as imagens técnicas e pela proposição de que o novo paradigma técnico-midiático constituiria um rompimento com a própria história, o pensamento de Flusser é, também, profundamente permeado por um tipo de epistemologia que problematiza as cisões cartesianas que faz a ciência moderna. Esse

⁴² No texto, Flusser (2023) movimenta questões que concernem à comunicação – incluindo arte e técnica – e à experiência do mundo a partir do protagonista que dá nome ao livro: a lula-vampiro-do-inferno, um cefalópode. Através de uma projeção imaginativa que se preocupa com pensar aquilo que é radicalmente estranho a nós, o autor executa um tratado que descreve bases científicas e utiliza especulações literárias provocativas. Trata-se, é importante destacar, de uma fabulação que não fabula *sobre*, mimetizando representacionalmente um objeto apartado do sujeito – como aponta Petronio (2023, p. 190), a lula-vampiro flusseriana se autorreplica na “geração de novos seres-escritas. A natureza, inscrita nas unidades informacionais de cada ser, por mais tenro e simples, é o tecido vivo do livro-vampiro”. Felinto (2014) também aponta como “surpreendentemente próxima” da proposta de Flusser o exercício feito por Manuel De Landa – colaborador frequente do CCRU – em *War in the Age of Intelligent Machines*, texto que Carstens (2013, p. 67) lista, também, como uma *theory-fiction* hipersticial.

posicionamento é concatenado no que chamou de *Ficções filosóficas* (1998), onde aponta que cientistas, na medida em que advogam por um conhecimento “extra-ético, extra-político, extra-estético” estão, na realidade, produzindo conhecimento “des-etizado, des-politizado, anestético” e, em última instância, falso (Flusser, 1998, p. 173). Em correspondência, argumenta:

O cientista e técnico do qual você fala e o qual julga perigosa a politização e estetização (isto é: existencialização) da sua disciplina, é duplamente iludido. É iludido por supor que a valoração ética e estética é movimento externo ao conhecimento e ao fazer, que pode ou não ser acrescida ao conhecimento e ao fazer, quando, na realidade, todo conhecimento e todo fazer estão desde já informados pelos valores, ou não poderiam existir. (Flusser, [1981] 2023, p. 156)

A separação entre ciência e arte, mais do que impossível, é indesejada e politicamente desastrosa; seria necessário, para o autor, “libertar a arte do seu gueto e fazer com que substitua a técnica, e libertar a ciência de sua crise epistemológica” (Flusser, 1998, p. 174). O gesto que Flusser executa aqui é o de incentivar o dinamismo na semiosfera da epistemologia. A intenção soa como um alerta: o receio é que o espaço semiótico que compõe o núcleo subsuma a heterogeneidade do sistema, “não apenas ocupando a posição dominante, mas também se elevando ao estado de autodescrição e, por conseguinte, segrega[ndo] um sistema de metalinguagens” (Lotman, 1996, p. 16).

Parece razoável, então, que pensar a partir de Flusser pode ser, em alguma medida, uma maneira de pensar sobre os exercícios que apontamos anteriormente, que, de forma análoga, advogam por uma “fertilização da ciência pelo imaginário” (Felinto, 2014, p. 5). Antecedendo o modelo hipersticional rascunhado pelo CCRU, o filósofo tcheco-brasileiro argumenta:

É possível até mesmo tomar a posição de que toda a visão de mundo/edifício científico é uma ficção científica, caso o termo “ficção” seja definido de forma precisa, e que a visão de mundo científica, assim como as imagens em geral, são fictícias. Em outras palavras, é cada vez mais claro que a ciência deve ser vista como um caso especial de ficção (Flusser, [1988] 2015, s/p, tradução nossa).

O movimento é nítido no sentido de evidenciar a necessidade de uma maior atenção às fronteiras do sistema semiótico que, se por um lado tem no centro as ciências exatas, toma como não-texto tudo aquilo que hierarquiza negativamente como falso, ficcional. Para Flusser (2015), deveríamos nos desprender da necessidade de desejarmos tão enfaticamente distinções cristalinas entre realidade e ficção, tomando a primeira como útil e a segunda como inferior; constatações completamente verdadeiras seriam tão inúteis quanto as completamente falsas.

Significante, para Flusser, seriam textos fronteirços, que geram interesse a partir da indecidibilidade do seu estatuto enquanto verdade.

Conforme já vimos, para a prática hipersticcional, a diferenciação entre “graus de realização” é crucial, justamente pelo fato da hiperstição se efetuar na passagem de um potencial ficcional à atualidade, em que a escrita opera “não como uma representação passiva, mas como um agente ativo de transformação pelo qual essas entidades podem emergir” (CCRU, 2020, p. 36, tradução nossa). Ficção e realidade não são, portanto, a mesma coisa, mas, conforme Flusser ([1966] 2000, s/p), a “realidade é o ponto de coincidência de ficções diferentes. E se eliminarmos essas ficções fenomenologicamente, como camadas de uma cebola, restaria aquilo que resta na cebola: nada”. Em paralelo, para o CCRU (2020, p. 35, tradução nossa), “a realidade é composta de ficções”, tese que Fisher (2018, p. 156, tradução nossa) reforça argumentando que a ficção pertence “ao artificial, e que o Real, longe de ser oposto ao artificial, é composto por ele”.

A ideia de fabulação, portanto, se cruza aqui tanto com a formulação de uma alternativa ao paradigma moderno da ciência positivista quanto com a imaginação enquanto um artifício que busca gerar novas realidades sociais. Instrumentalizar a imaginação, a criação, a arte, o novo e o devir como *técnica*. Construções ficcionais que, quando se colocam em uma zona suficientemente cinzenta, se aproximam da realidade a partir do falso, do absurdo, do estranhamento e do ruído, como já dizia Flusser (2015) sobre a ficção científica, são uma bússola para que se constituam meios para a inauguração de novas possibilidades políticas e culturais (Cf. Silva e Araújo, 2018).

Há ainda, em todas as tendências e experimentações listadas, uma preocupação latente com a escrita. Por vezes, essa centralidade é tomada de forma mais explícita – para o CCRU (2020, p. 36, tradução nossa), “todo ato de escrita é uma operação de feitiçaria⁴³”; para os situacionistas, por outro lado, o plágio se constituía como um tipo particular de criação textual que, por sua vez, era capaz de catalisar movimentações políticas insurrecionais. Em Burroughs (2005, p. 4, tradução nossa), “todo o conceito de costura temporal não poderia acontecer sem a palavra escrita”. Não é o caso, de maneira alguma, de presumir que existiria uma formatação única capaz de suscitar o tipo de reflexão que aqueles mencionados aqui fazem, mas de considerar o meio como fator condicionante das maneiras de organizar o pensamento. São dignos de destaque dois fatores que se interseccionam como, talvez, uma predileção formal

⁴³ Essa proposição tem dois sentidos: por um lado, dão continuidade à narrativa criada de uma Guerra Temporal em curso. Por outro, corroboram o que Deleuze e Guattari postulam sobre a feitiçaria: “engenharia do inesperado e do sem precedentes; a arte de evitar o previsível” (Fisher, 2018, p. 121, tradução nossa).

para o tipo de postura que estamos abordando até aqui em nível de conteúdo: a ausência e/ou ocultamento da autoria (Cf. Silveira, 2023) e a preferência pela estrutura do ensaio.

De acordo com Luciana Parisi (2016), os membros do CCRU compartilhavam um leque de preocupações semelhantes, que, embora expressas de forma heterogênea, eram apresentadas publicamente sob um mesmo marcador *coletivo* de autoria – uma autoria que se apresentava de forma necessariamente impessoal, distribuída: segundo os próprios, o CCRU “não possui genealogia, centro geográfico, atribuição biográfica ou dependência institucional” (CCRU, 2020, p. 7, tradução nossa). Ao mesmo tempo, Künsch e Menezes (2016, p. 74), sobre a natureza ensaística da obra de Flusser, sintetizam bem o trajeto feito por todos aqueles que mencionamos aqui: “[m]ostra mais que demonstra. Provoca mais que esclarece. Dribla mais que afirma. Alude mais que aponta. Suspende mais que pontifica”. Em nome de um grau de fluidez e dinamismo, a forma-ensaio se coloca como uma maneira de fazer o pensamento tomar caminhos que, em outras conformações, talvez não seria capaz. Incorpora-se, em consonância a tudo aquilo que vimos até agora, uma experiência de pensar *com* o texto, e não apenas através dele; a forma-ensaio, ao mesmo tempo em que se habilita a falar sobre o mundo, age nele, funciona nele – o texto é uma máquina, no final das contas. São modos de pensar e de fazer que assumem todas as contradições envolvidas em propor formas de experiência e interação com a realidade em escritos que mostram a utilidade de mesclar a teoria com vozes narrativas, “personagens complexos, mundos ficcionais plausíveis, mais vívidos, e de autores-modelo menos estáveis, cuja confiabilidade dependa menos de instanciações empíricas e garantias jurídicas, de concepções ingênuas de testemunho, identidade e referência” (Silveira, 2023, p. 6).

Nos parece justo inferir que a meta final flusseriana de uma epistemologia fabulatória, que opera nas fronteiras, envolve a persistência em um grau de autoconsciência do texto, que sabe que é jogado no mundo e nele circula, à revelia de autores ou intencionalidades, performando e sendo performado junto com intercessores que, no caso do CCRU, variam da música eletrônica à microbiologia – e nos soa precisamente esse o papel de uma prática que se autodefine como um “experimento em coletividade, produção coletiva, anonimato e máscaras, dedicado ao desmantelamento prático de modelos comuns de existência, perseguindo ética no sentido espinosista (produção experimental de corpos coletivos)” (CCRU, 2020, p. 10, tradução nossa).

São tensionamentos que denotam uma preocupação com a heterogeneidade na semiosfera da produção de conhecimento, operando rompimentos em relação a uma dinâmica nuclear que é, além de simbólica, institucional e política. A autoria e a escrita em formato

propriamente acadêmico, por exemplo, são traços basilares dos sistemas semióticos dominantes (Lotman, 1996) das práticas discursivas que delimitam aquilo que é tido como válido ou mesmo necessário. Não é nenhuma surpresa que, ao tentarem criar uma atmosfera excessivamente “não-disciplinar” (Reynolds, 2009, s/p, tradução nossa), o CCRU, de acordo com Fisher, rapidamente percebeu que “a instituição não poderia depender do estado da universidade, mas da coletividade” (ibid., s/p, tradução nossa). Kodwo Eshun, em outra passagem, destaca que compareciam em eventos tradicionais assumidamente com o objetivo de “perturbar, minar e ridicularizar...eles entravam em batalhas campais com derrideanos!” (ibid., s/p, tradução nossa). Operar nas fronteiras, sejam elas quais forem, é em última medida um gesto favorável a processos/produtos culturais não conformados pela austeridade de sentidos e possibilidades que orbita a região central das semiosferas. No espaço fronteiro das epistemologias fabulatórias, por sua vez, constam os esforços de “reunificar arte, ciência e política num exercício imaginativo capaz de nos oferecer possibilidades interessantes para o futuro” (Felinto, 2014, p. 10).

3.4 Mecanismos imprevisíveis, o papel da arte e ruído como criação

Em *Mecanismos imprevisíveis da cultura* (1994) e *Cultura e explosão* (1992), Lotman reorganizou os objetos semióticos de sua investigação considerando a dinâmica sistêmica dos processos culturais em torno de dois mecanismos: a imprevisibilidade e a explosão. (Machado, 2022, p. 20)

Estas duas obras tardias do teórico russo, segundo Machado (2022), além de profundamente interconectadas, são o resultado da maturidade intelectual de Lotman, que, já ao fim da vida, retomaria algumas de suas principais categorias desenvolvidas ao longo de seus anos de atividade, mas agora com outra ênfase, dando luz a questões que em outros textos eram consequências apenas implícitas. Reflexo do tempo histórico em que foram escritas – o colapso da URSS, o “fim da história” etc. –, em ambos os livros “Lótman estuda uma questão que o interessava há muito tempo: o caráter ocasional dos acontecimentos históricos” (Américo, 2012, p. 95).

É nestas reflexões finais, observa Gherlone (2022, p. 139), que Lotman se posiciona definitivamente como o sistematizador de um “pensamento de fronteira”, em que a semiótica sistêmica passa a se configurar, ainda, como uma semiótica propriamente do conflito, que pensa a negatividade como, mais do que incontornável, frutífera. Em última instância – e que nos é profundamente relevante aos propósitos deste trabalho –, Lotman “deslocou o estudo da

comunicação do processo de transmissão unidirecional entre emissão e recepção para a dinâmica de geração de sentido propiciada pela recodificação interpretadora” (Machado, 2022, p. 25). Em outras palavras, se antes o protagonismo da tensão e do conflito já era inferido, Lotman (2009; 2022) agora observa que as passagens tradutórias do extrasemiótico ao espaço da semiosfera e o dialogismo entre diferentes textos não acontecem sem que haja uma fricção geradora de novos sentidos. O teórico russo se ensaia ainda, de certa forma, como um historiador dedicado às contingências, às instabilidades, às imprevisibilidades e às rupturas, flagrando o curso da cultura no seu contexto diacrônico, mas sem, no entanto, resumi-la a relações de causalidade.

Acometido também pelo contato com estudos sobre sistemas dissipativos, Lotman percebe que o funcionamento destes aparentava inúmeras semelhanças ao funcionamento da cultura. Quem sintetiza é Irene Machado (2022, p. 35): “segundo tais premissas, quando impera uma alta concentração de processos físicos – no caso, de energia, – seguem-se movimentos de desequilíbrio e estados de instabilidade e indefinição”. Estes processos, em último caso, geram o que chamamos aqui de uma *explosão*. Antes de entrarmos de fato nas definições do conceito, no entanto, cabe retomar aqui os primeiros passos que Lotman (2009) dá em direção às suas últimas propostas sobre o funcionamento da cultura.

Existiriam, em linhas gerais, dois movimentos possíveis nos sistemas culturais: os que primeiro explica são os graduais, contínuos e previsíveis. Estes seriam uma força poderosa de progresso, mas “não podem dar origem a algo novo” (Lotman, 2022, p. 93). De acordo com Lotman (2009, p. 7, tradução nossa), “esferas inteiras da cultura podem se movimentar apenas na forma de processos graduais”. O autor as associa, ainda, ao desenvolvimento técnico da humanidade. De forma antagônica – mas, destaca, interdependente –, estão as dinâmicas explosivas e imprevisíveis: tudo aquilo que em dado momento aparenta ser impossível está imediatamente excluído da esfera da previsibilidade (Lotman, 2022). Se os processos graduais são bem representados pela técnica, os explosivos estão com maior frequência nos domínios tanto da ciência quanto da arte.

Segundo o teórico, a civilização, à época, estaria vivendo um período de descrédito para com a ideia de explosão: dos séculos XVIII ao XX, a própria palavra teria se vinculado a uma imagética relacionada com a destruição, a guerra e o sofrimento. Lotman (2009, p. 10, tradução nossa) propõe, no entanto, uma outra associação, argumentando que nosso entendimento do conceito deve se associar mais a “fenômenos como o nascimento de uma nova criatura viva ou a qualquer outra transformação criativa na estrutura da vida”. Explosões são, para Lotman, os momentos de mais alto grau de informatividade, em que diferentes possibilidades de sentido

colidem, impossibilitando o curso linear do tempo e desativando a “cadeia de causa e efeito” (Lotman, 2022, p. 93). A explosão se caracterizaria por “um momento de equalização de todas as oposições. Aquilo que é diferente parece ser o mesmo. Isso possibilita saltos inesperados rumo a estruturas organizacionais completamente diferentes e imprevisíveis” (Lotman, 2009, p. 158, tradução nossa).

Em termos de elaborações propriamente teóricas, se é possível separá-las em alguma medida do seu produto ficcional, lembramos que o que se encontra no CCRU é uma recusa enfática à noção de uma verdade única, às “narrativas mestras e modelos de realidade centralizados, unificados e logicamente supercodificados” (CCRU, 2020, p. 13, tradução nossa). O que o grupo confabula, quando constrói sua história sobre a “guerra mágica”, é uma recusa de qualquer tendência centralizadora e burocratizante, que associam aos procedimentos de *feedback* negativo. Para o CCRU (ibid., p. 43, tradução nossa), o “poder opera de forma mais eficiente não persuadindo a mente consciente, mas delimitando de antemão o que é possível de ser experienciado”. Contra isso, executam um aceno à função pragmática de textos teóricos, que teriam o papel não de representar, mas de manufaturar a própria realidade. Tendo em mente tudo que vimos aqui até agora, de acordo com o posicionamento do CCRU na cosmologia que desenvolvem, o caso parece ser o de um desejo por instrumentalizar a escrita em seu potencial explosivo, indeterminado, contingente e fundamentalmente imprevisível, e que, imbuído de uma linguagem artística como a literatura, tem a possibilidade de contestar o controle e se engajar na “criação de uma realidade muito mais livre do que a realidade do mundo material” (Lotman, 2022, p. 188).

Na guerra contra aqueles que defendem a “Lei do Tempo”, o CCRU parece propor que os procedimentos espiralares, as linhas de fuga, as explosões e as produções de fronteira seriam capazes de desestabilizar o ordenamento temporal linear, criando anomalias e, conseqüentemente, não apenas novos sentidos, mas novas realidades. Nas elaborações tardias de Lotman (2009; 2022), a dinâmica do tempo também é um tema recorrente. Para o autor, o futuro é um espaço de estados possíveis. O presente, em contraponto, é o momento em que há uma força potencial para o desenrolar de todos os caminhos possíveis de desenvolvimento (Lotman, 2009). Enquanto isso, o momento da explosão “se situa na interseção entre o passado e o futuro, e parece se localizar numa dimensão atemporal” (Lotman, 2022, p. 94). Sabendo do desejo de construções hipersticionais de bagunçar a lógica do tempo linear, nos parece nítido que as operações do CCRU são, na mais modesta das hipóteses, *tentativas* de realizar explosões semióticas.

O momento da explosão, na concepção lotmaniana, não é apenas o ponto em que “novas possibilidades tomam forma, mas também o momento de criação de outra realidade, de deslocamento e de reinterpretação da memória” (Lotman, 2022, p. 97). Nesse processo de reinterpretação da memória – lembremos que, para Lotman, a cultura é memória coletiva –, nos parece que as produções hipersticionais do CCRU, atuando nas fronteiras, se dedicam justamente a isso: reorganizando e ressignificando textos e processos, “reforçando e energizando as interrelações entre elementos de pesquisa teórica e cultura popular” (CCRU, 2020, p. 11, tradução nossa), geram uma memória criadora, orientada ao futuro, menos rígida, mais inventiva e que pouco tem a ver com os traços originais – a imprevisibilidade se apresenta, aqui, conforme o coletivo instrumentalizava com pouco ou nenhum critério elementos e os recombinava de formas outrora aparentemente impossíveis ou, no mínimo, indesejáveis – para Lotman (2022, p. 203), afinal, o novo pode ser caracterizado como a “possibilidade de estruturas combinatórias semânticas inesperadas”. Nesse sentido, o campo da arte não apenas é aquele que privilegia a explosão com maior afinco, mas é ela própria a “filha da explosão” (Lotman, 2022, p. 114) por tratar diretamente dos processos de contato e recombinação entre diferentes tipos de sistemas:

[a]rte cria um nível fundamentalmente novo de realidade, em que se distingue da última por um grande aumento na liberdade. A liberdade é introduzida nestas esferas em que, na realidade, não a possuem. A não-alternativa se torna alternativa. [...] Ela torna possível não apenas aquilo que era proibido, mas também aquilo que é condenado à impossibilidade (Lotman, 2009, p. 151, tradução nossa).

De acordo com as concepções lotmanianas sobre a arte, o aumento no grau de liberdade que a criação artística traz à vida faz com que ela seja construtora de seu próprio mundo. “Se a história é uma janela para o passado, então a arte é uma janela para o futuro”, diz Lotman (2022, p. 186). Sabendo disso, nos parece que o CCRU se utilizou das diversas codificações e sistemas da estrutura artística como forma de integrar à produção epistemológica formas distintas de observação e descrição da realidade. Para o CCRU era importante, além de dissolver filosofia em ficção, por exemplo, “que a cultura sônica contemporânea (techno e jungle) fosse tão misturada nos procedimentos quanto possível. [O] Ccru particularmente encorajava apresentações polimídia, envolvendo textos declamados, áudio, vídeo ou outras coisas visuais” (CCRU, 2020, p. 11, tradução nossa). Além dos exemplos já apontados no capítulo anterior, poderíamos, ainda, mencionar textos como as performances sonoras de cânticos quase

ritualísticos⁴⁴ supostamente criados por Stillwell e Barker ou a publicação de *Meshed* (Figura 6), que definem como “a versão deformada de uma *graphic novel*”, executada em conjunto com o OD durante a realização da *Syzygy*. No site do CCRU, a página dedicada ao evento (Figura 7) sintetiza fragmentos do *mythos* do CCRU e demonstra parte das justaposições experimentais que tangenciam formas de produção artística e incorporam elementos multimídia que transitam entre a literatura, a música, o vídeo e a poesia. A faixa *Gray Matter*⁴⁵, de acordo com Kronic (2019) também é um bom exemplo: a autora relata que misturou trechos de um artigo escrito em coautoria pelo CCRU e narrado por Greenspan com uma música de *jungle*.

Figura 6 - Uma das páginas de *Meshed*



Fonte: *0(rphan)d(rift>) archive*⁴⁶

⁴⁴ De acordo com Kronic (2019) as vozes são de Greenspan, Livingstone e Land. Disponível em: <https://www.orphandrifarchive.com/becoming-cyberpositive/syzygy/nomo/>. Acesso em 19 jan. 2024

⁴⁵ Disponível em: <https://soundcloud.com/rrobin-urbanomic/gray-matter>. Acesso em: 19 jan. 2024.

⁴⁶ Disponível em: <https://www.orphandrifarchive.com/becoming-cyberpositive/syzygy/meshed-katacomic/>. Acesso em 19 jan. 2024

Figura 7 - Página do CCRU sobre a Syzygy.

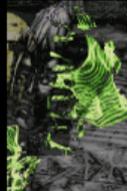
Twin System defined	
1.	[Astronomical]. Conjunction (including opposition).
2.	[Anatomical]. Cranial nerve-couple. Proto-hemispheric brain-root (schizocephalization).
3.	[Biological]. Binary-synthesis of biota without unification (e.g. - genus diplozoan).
4.	[Poetics]. Dipody (2-step metrics). Catatjungle: binary polyrhythm.
5.	[Mathematical]. Members of function-group nullified by double contact.
6.	[Gnostic Cosmogony]. Interconnective dyad, or complementary coupling (e.g. of Aeons). In hermetic architectology, a basic element of the pentazygous lore.
7.	[Cybergoth Polytics]. Convergent twinning, diploid coincidência, or coproduction.
8.	[Mesh-Engineering]. Neutral (or null-pitch) cross-tracked link, feeding a current.
9.	[Lumurian Time-Sorcery]. Demonic Implex, or involved distance (making an eddy in the maze).

Hyperfiction	
Eric Carver	The A-Death Phenomenon Cybergothic Hyperstition
Maria de Rosario	Apocalypse bean in Effect
Kathy Acker	Zarak un Holes

AxSys	
1.	Axiomatic Systems (Incorporated).
2.	The ultimate capitalist entity (first (true (meta)model) to realize perfect identity with its own product), (autocommoditizing (machine(-intelligence (that is always incomplete (due to cataloguing problems (-.....))))))
3.	The first true Artificial Intelligence.

Demon	
1.	Hidden, repressed, cursed, or denigrated nonhuman communicative agency.
2.	Component of distributed productive apparatus (e.g. partially autonomous software unit).
3.	Electro-Occult hyperstition entity that traffics between zones.
4.	K-OS element (assembling Pandemonium, as the fully connective system of the demons).
5.	Motive force, without final purpose.







Normo: the CD		
surge	hold	sink
8:1-7:2	7:2-8:4	8:4-8:1
murmure	overdoublings	accoutresses
crabbe's last breath	odd dub	katadysm
assault on the aquapolis	dry run	8k-n mu
hall of mirrors	panikatak	vault of murmurs

K-OS

- Distributed automutational mesh-processing culture.
- Intrinsically multiplicitous insurgency against the Microsoftware regime.
- Peculiarly insidious telecommunicative retrovirus (frequently attributed to extraterrestrial sources).

Mesh	
1.	The spaces beneath and between the Net (- GElinely meshed ³).
2.	Interlock interval between biological and technical net-components (- GEmesh with machines ⁴).
3.	Fiction-generating divisional fabric.
4.	Set of demonic Interzones (Pandemonium).
5.	Wormhole-space.

Spinal catastrophism	
1.	Culture interaction with the spine as a trauma record or time marking system.
2.	Bio-social critique of erect body posture.
3.	Punctuated retrochronic voyage to the end of the river.
4.	Ophidian transmutation.

Fonte: ccru.net⁴⁷

A fusão completa entre arte e realidade, aponta Lotman (2022, p. 211), no entanto, assim como sua total separação, não é possível: “[a] arte pode somente imitar esses extremos, construindo uma imagem de total separação ou total fusão”. O que nos parece em curso nos textos ditos como hipersticionais, portanto, é uma tentativa com fins retóricos de emulação

⁴⁷ Disponível em: <http://www.ccru.net/syzygy.htm>. Acesso em 19 jan. 2024.

desse estado aparentemente inatingível. De acordo com Lotman (1990), um texto incorpora uma *estrutura retórica* especialmente quando há a integração ao texto de elementos organizacionais que são externos a ele: “a inclusão notável de um texto não-literário em um literário (ou um noticiário em um filme) pode ser efetivo, retoricamente falando, se é reconhecido pela audiência como algo alien e inapropriado ao texto” (ibid., p. 49, tradução nossa). Retórica, de acordo com o autor, é a “transferência em uma esfera semiótica dos princípios estruturais de outra” (ibid., p. 62, tradução nossa), e textos marcados por esse artifício se caracterizam pelo conflito de linguagens e/ou signos de diferentes dimensões de registro em uma única estrutura. No caso dos textos que o filósofo chama de “retóricos”, o processo de produção não é inconsciente, mas existe um uso deliberado da linguagem que se apresenta no próprio texto através de “justaposições ilegítimas”, que “provocam novas conexões semânticas e dão origem a textos que são, em princípio, novos” (ibid., p. 37). Há, nos textos do CCRU, uma constante autoafirmação e um esforço bastante consciente em busca de radicalidade e disrupção: esse esforço – poderíamos dizer, retórico –, por sua vez, de traduzir aquilo que parece intraduzível, conduz ao uso da linguagem mais enquanto performance criadora do que enquanto representação.

Lotman, ao fazer “figurar com protagonismo o conceito de tensão provocado entre espaços de intersecção e não intersecção e, nesse sentido, evidenciar o papel do ruído, dos códigos, da explosão e da função criativa da linguagem” (Rosário, 2021, p. 13), nos dá as bases para associarmos o ruído à sua função criadora e potencialmente explosiva. O CCRU, de acordo com os próprios, tinha a intenção de fazer com “que a filosofia/teoria social fosse empolgante” (CCRU, 2020, p. 11, tradução nossa). Com isso em mente, faziam, segundo Reynolds (2009, s/p, tradução nossa), o mesmo processo de destilação às suas fontes “que o crack faz à cocaína”. Para o jornalista, os textos do CCRU ofereceriam uma “adrenalina teórica” com uma “concentração extravagantemente alta de ideias por frase”. Se fazendo valer da “máxima densidade de slogans” (Mackay e Avanesian, 2014, p. 36, tradução nossa) –, o intuito era romper com os sistemas descritivos tradicionais, tendo em vista que o momento da explosão possui um “nível muito alto de informatividade” (Lotman, 2009, p. 14, tradução nossa).

O modelo comunicacional que se rascunha nas produções do coletivo, em contraponto às noções mais tradicionais sobre o propósito da comunicação – especialmente em relação a textos teóricos, acadêmicos –, é calcado na não-intersecção, na não-redundância, no ruído e no estranhamento causados pela elevada densidade informacional. Justapondo sistemas semióticos aparentemente irreconciliáveis, o CCRU utilizava a linguagem de forma intencional, instrumental, como *meio técnico* – e, acatando o jargão, *arma mágica* –, para alteração da

realidade através da confusão de códigos e da desestabilização temporal. Esse processo, que se seguirmos com Lotman (2009) é essencialmente retórico, se apresenta ao mesmo tempo como “irracional (porque torna equivalentes elementos que se sabe que são não-equivalentes e totalmente distantes) e hiper-racional (porque incluem uma construção consciente na própria figura retórica)” (ibid., p. 38, tradução nossa).

De acordo com os próprios, “Ccru é um nome-de-marca sem significado, mas marcas são demoníacas, sintonizando nas dinâmicas do Cyber-hype, numerificando a cultura e inovando em métodos de propagação” (CCRU, 2020, p. 15, tradução nossa). Tudo se prende a isso: “envolvimentos, participações, espirais de contaminação”. Comunicacionalmente, o que interessa ao CCRU não é, de forma alguma “textual, ideológico, representativo, intencional ou fenomenológico” (ibid., p. 98, tradução nossa). O fundamental seria o *não-significante*: a potência processualmente virulenta dos signos, seu poder de memetização, geração de *hype* e mobilização de desejo e afetos em que, para além de qualquer função propriamente comunicativa, reside o papel de determinados textos como “criptomódulos, pacotes de informação efetiva sem sentido, máquinas-jargão produzidas imanentemente” (ibid., p. 99, tradução nossa).

Até o momento, nos mantivemos discutindo o CCRU em seu passado e presente. No entanto, nos é relevante, como forma de melhor demonstrar o que sustentamos ao longo do trabalho, esboçar um breve mapeamento de quais foram, afinal, os *efeitos* das práticas que descrevemos aqui. Para Kronic (2021, s/p, tradução nossa), se hoje não parece tão bizarro “colapsar escavações das fontes mais profundas do pensamento sagrado – tempo, desejo, o lado de fora, o inconsciente coletivo [e] o destino humano”, a autora sustenta que, à época, “esse modelo de cultura estava em grande parte fora do lugar e fora de sintonia com a realidade”. Segundo Cabrales (2019, p. 46, tradução nossa), “[o] anti-legado demoníaco de hiperstição do CCRU, o aceleracionismo e a teoria-ficção continuaram interconectados através da cultura, academia, política e magia, e, embora estivesse adormecido, estava tudo menos banido”. Se estamos, afinal, falando de explosões semióticas, não existem dúvidas de que seus estilhaços se espalharam das mais diversas formas possíveis.

Em um primeiro nível, ainda mais local do que os outros que veremos adiante, os efeitos dos textos do CCRU começam a ressoar, primeiro, em comunidades dedicadas ao ocultismo contemporâneo. Busch e Cluness (2021) destacam os trabalhos de Amy Ireland no *ZinzRinz*⁴⁸, o periódico *Parasol*⁴⁹, do *Centre for Experimental Ontology*, e os trabalhos de (((:):))(:)::::

⁴⁸ Disponível em: <https://zinzrinz.blogspot.com/>. Acesso em 19 jan. 2024.

⁴⁹ Disponível em: centreforexperimentalontology.com. Acesso em 19 jan. 2024.

(Nine) e Lillian Patch⁵⁰. Em paralelo, o grupo italiano *Gruppo Di Nun* se considera “numa guerra oculta contra a magia tradicional e fascista do Caminho-da-Mão-Direita, e adotaram as histórias secretas do Ccru como uma narrativa de recusa a ideia dogmática de unidade cósmica” (ibid., p. 245). É, no entanto, a partir de Anders Aamondt em *Unleashing the Numogram*, texto disponibilizado publicamente em 2014, que o *Pandemonium* seria sistematizado pela primeira vez em um manual dedicado explicitamente à magia prática. Para Busch e Cluness (2021), o esforço de Aamondt, apesar de importante, é insuficiente na medida em que depende excessivamente da comparação com outros sistemas e paradigmas. Para os dois pesquisadores, é Vexsys (2021) quem melhor organiza as ferramentas criadas pelo CCRU, considerando as especificidades do *mythos* do coletivo, da lógica da hiperstição – especialmente a maneira de instrumentalizar a não-crença – e das dinâmicas de propagação e constantes reformulações típicas da internet.

Em paralelo, é notória a emergência nas ciências humanas, a partir de 2007, de uma “virada especulativa”, que, como colocam Bryant, Srnicek e Harman (2011, p. 6, tradução nossa), teve forte influência do uso de comunidades online como um meio de fazer filosofia – movimento que

começou no fim dos anos 1990 com a criação do Cybernetic Culture Research Unit (CCRU) – um grupo diverso de pensadores que experimentou com produção conceitual através da soldagem de uma grande variedade de fontes: futurismo, tecnociência, filosofia, misticismo, numerologia, teoria da complexidade e ficção científica.

Quando se referem ao periódico fundado por Maya B. Kronic, os mesmos autores argumentam que “combinando filosofia, ciência, literatura e estética de uma maneira que se recusa a fazer divisões entre disciplinas, a *Collapse* exemplificou o espírito de agenciamento – permitindo que um conjunto heterogêneo de elementos ressoe mutuamente para se tornar algo totalmente imprevisível” (ibid., p. 6, tradução nossa). Com o início marcado em abril de 2007 por um colóquio no Goldsmiths College, da Universidade de Londres, e logo atingindo um alcance considerável em meios para-acadêmicos, o chamado “Realismo Especulativo” se estabeleceu de forma bastante rápida. O “núcleo duro” do movimento – consideravelmente heterogêneo⁵¹,

⁵⁰ Disponível em: <https://xeno.cx/>. Acesso em 19 jan. 2024.

⁵¹ O que une seus quatro proponentes iniciais é uma crítica àquilo que Meillassoux chamou, de forma relativamente vaga, de “correlacionismo” – a tendência de que toda a filosofia, desde Kant, vem operando a partir de um ciclo infinito que resume todas as problemáticas à correlação entre sujeito e objeto e que, portanto, nunca teríamos acesso a nada fora desse circuito; nem à coisa-em-si, o número kantiano, nem ao pensamento por ele próprio. Ou seja: o diagnóstico geral do Realismo Especulativo é de que, até então, a filosofia vinha se preocupando exclusivamente com o acesso humano às coisas, em uma perspectiva antropocêntrica e que desconsiderava todo o

mas com preocupações semelhantes o bastante para serem agrupados sob a égide do mesmo termo – foi formado por Quentin Meillassoux, Graham Harman, Ray Brassier e Ian Hamilton Grant – destes, Brassier e Grant foram contribuintes diretos do CCRU e de lá retiraram uma mesma orientação em termos tanto de conteúdo conceitual quanto de adequação à internet enquanto uma maneira de fazer circular a produção de conhecimento.

Fato é que o que se constrói na ontoepistemologia dos “realistas especulativos” é, nos parece, um tipo de produção cuja possibilidade foi, no mínimo, catalisada pelas reconfigurações que o CCRU operava nos anos anteriores na semiosfera que tomamos como exemplo, de modo que exercícios análogos foram se tornando mais recorrentes, mesmo que como modismos. Para Felinto (2014, p. 2), os altos voos alçados na curta mas intensa profusão dos debates foram causados, em grande parte, justamente pela vontade de “tornar a filosofia um tema de debate e interesse de públicos mais amplos”. Era uma continuação direta, embora sem o mesmo nível de radicalidade retórica, da tentativa de “libidinizar a teoria” engendrada pelo CCRU alguns anos antes.

Outra direção na qual o texto-CCRU encontra fortes ecos são as discussões que se estabeleceram ao redor do *aceleracionismo*. Alvo de disputas e controvérsias, o termo se tornou, nas duas últimas décadas, um mobilizador de diferentes afetos e proposições que atravessam o campo político. As confusões ao redor do que o conceito significaria perpassam debates que foram, em maior ou menor grau, concatenados na coletânea *#ACCELERATE: the accelerationist reader* (2014), publicada também pela editora Urbanomic. No livro, a obra de Land figura como elemento central daquilo que os editores definem como uma “heresia política” (Mackay e Avanesian, 2014, p. 4, tradução nossa). De acordo com os autores, a urgência, à época, era traçar no livro uma reconstrução histórica do movimento, elucidando más-interpretações, explorando diversas genealogias possíveis e colocando na mesa o aceleracionismo em si como um grande leque de “configurações filosóficas e proposições políticas” (ibid., p. 7, tradução nossa).

O conceito é cunhado, inicialmente, por Benjamin Noys em 2008⁵² como um diagnóstico crítico das dimensões políticas que se desenhavam na obra do CCRU e, principalmente, do próprio Nick Land. O que Noys percebe e chama de forma acusatória de

“lado de fora”. Para os autores, em linhas gerais, nós não somos – ou ao menos não deveríamos ser – a única medida das coisas. Se o númeno é incognoscível, cabe à atividade humana, ao menos, especular sobre aquilo que é tão estranho e alienígena.

⁵² Essa é a data que o termo primeiro aparece circulando informalmente em blogs. O uso formal, da parte de Noys, aconteceria em 2010, no livro *The persistence of the negative*. De acordo com o autor, ainda, a palavra teria sido retirada de um romance de ficção científica escrito por Roger Zelazny, escritor estadunidense, em 1967.

aceleracionismo é, em linhas gerais, a leitura particular feita de alguns textos marxistas e deleuzo-guattarianos que, fermentados por Bataille, Nietzsche, Lyotard e Baudrillard, veriam o Capital como um fluxo maquínico desterritorializante capaz de, quando libertado, operar o colapso do capitalismo. Destruí-lo por dentro, pelas suas próprias contradições, rejeitando o antropocentrismo mas abandonando qualquer resquício de apreço pelo humano no caminho. O que teriam feito Land e o CCRU em relação a Marx e a Deleuze e Guattari é, na constituição desse movimento, aquilo que o próprio Deleuze afirmava fazer em relação aos seus interlocutores: um “filho monstruoso”, que destaca fragmentos realmente constituintes da obra, mas sem deixar de evidenciar descentramentos, contradições e quebras em relação ao que o próprio autor dissera originalmente. Se destaca, nesse sentido, a infame⁵³ “passagem aceleracionista” do *Anti-Édipo*, utilizada à exaustão como justificativa do anúncio ciberpositivo de Land:

Ou ir no sentido contrário, isto é, ir ainda mais longe no movimento do mercado, da descodificação e da desterritorialização? Pois talvez os fluxos ainda não estejam suficientemente desterritorializados e suficientemente descodificados, do ponto de vista de uma teoria e de uma prática dos fluxos com alto teor esquizofrênico. Não retirar-se do processo, mas ir mais longe, “acelerar o processo”, como dizia Nietzsche: na verdade, a esse respeito, nós ainda não vimos nada (Deleuze e Guattari, 2010, p. 318).

Há, na gênese do aceleracionismo landiano, uma dimensão niilista e anti-humanista, quando não misantrópica, em que a agência do próprio Capital é colocada no centro de preocupações: ele, e não o proletariado, é o sujeito revolucionário por excelência – é a máquina que domina o tempo, o trabalho e a experiência e que, portanto, deve ser liberta. O Capital, enquanto entidade descodificadora, de derretimento das relações e das instituições, capaz de fazer com que “tudo que é sólido se desmanche no ar”, deve ser acelerado à revelia, inclusive, do capitalismo enquanto sistema, “propagando e acelerando a destruição do sujeito humano e a sua integração na mecosfera artificial” (Mackay e Avanessian, 2014, p. 20). De forma consciente ou não, o que se fazia ali era, ao menos em alguma medida, o que autoironizaram em *Who’s pulling your strings?* (CCRU, 2020, pp. 17-30, tradução nossa): “eles [o CCRU] celebravam o que viam como a iminente destruição da humanidade pelas forças do tecnocapitalismo” (ibid., p. 21, tradução nossa).

⁵³ “Esta passagem foi, de fato, retirada de contexto e interpretada de maneira muito mais ampla do que Deleuze e Guattari jamais pretenderam. É verdade que, pelo menos até certo ponto, a passagem foi concebida como uma provocação. Escrevendo em 1972, Deleuze e Guattari criticavam Samir Amin, economista marxista do Terceiro Mundo que instou os países do mundo em desenvolvimento a ‘se retirarem do mercado mundial’” (Shaviri, 2015, s/p, tradução nossa).

A ideia, então, seria incentivar tendências de escape e fuga da libido e do Capital em relação aos “Sistemas de Segurança Humana” – o Estado, aparatos públicos, a religião, a família etc. Land assume, desde cedo, uma posição assumidamente antissocialista. Na avaliação de Noys, segundo Pinheiro (2020), o aceleracionismo seria uma intrusão neoliberal no marxismo, uma fobia estatal e a reiteração da ideia generalizada de que não haveria alternativa possível. O Capital, na perspectiva landiana, é um contágio viral que se propaga continuamente, parasitando a humanidade e do qual não temos como nos livrar. Sua proposta é que as forças produtivas estão destinadas a se emanciparem elas próprias em direção a uma “singularidade tecnocapitalista”, erodindo, em última instância, o capitalismo e a própria humanidade – essa é a hiperstição aceleracionista “conjurada” por Nick Land. Para ele, a humanidade é um entrave à desterritorialização absoluta do Capital, inescapável por excelência. Não por acaso, Noys se refere jocosamente à posição landiana como um “deleuzianismo thatcheriano”. Na “ontologia aceleracionista” (Pinheiro, 2020, p. 132), a única saída seria por dentro: acelerar a alienação, o desmantelamento e a fluidez do Capital, acatando a ideia de que o desejo opera em uma dinâmica que deseja a própria submissão e acelerando o percurso da história e indo sempre mais longe em direção à “ordem terrestre final”.

Depois disso, no entanto, ex-membros do CCRU e outros autores agregados começaram a assumir a alcunha, mas conferindo a ela diferentes acepções, tanto à esquerda⁵⁴ quanto mais assumidamente à direita. Fisher é quem primeiro se distancia de Land ao levar em conta, em sua leitura de Deleuze e Guattari, que aquilo que a aceleração capitalista “desterritorializa com uma mão, ela reterritorializa com outra” (Srnicek e Williams, 2014, p. 352, tradução nossa). Partindo disso, é em um texto curto que data de 2012 que Fisher daria as bases, de fato, para que um aceleracionismo de esquerda se constituísse sob esses termos. A proposta é inverter a ênfase que Lyotard e Deleuze & Guattari dão para a política como um meio de investimento libidinal. Seria o caso, agora, de *instrumentalizar a libido para propósitos políticos*: “Land foi o nosso Nietzsche” (Fisher, 2014, p. 341, tradução nossa), diz, se referindo à “mistura bizarra do reacionário com o futurista”, ao “estilo de escrita que atualiza os aforismos do século XIX” e “ao tom e estilo inventivos que se destacam mais do que o conteúdo propriamente dito”.

⁵⁴ Como delimitado anteriormente, é sabido que, em um trajeto diametralmente oposto ao encaminhamento de Land a um reacionarismo cada vez mais explícito, Fisher, ao longo da segunda metade dos anos 2000, buscou por diversos meios a reabilitação de uma esquerda propriamente socialista. Manteve, em algum grau, um apreço pelos métodos e pelas referências da época do CCRU, mas se afastou rapidamente do tecnocracismo de Land. Ao mesmo tempo em que reconhece a influência do “rival” no próprio pensamento, insiste em uma diferenciação fundamental: o Capital, sendo ele um vírus – como já colocava Land – é, portanto, um parasita: sendo assim, requer um receptáculo vivo, mas seus hospedeiros podem perfeitamente viver sem ele.

Nesse sentido, Fisher posiciona Land como “o antagonista que a esquerda precisa”, capaz de provocar o imaginário saudosista que, de acordo com o que identifica, assolava os movimentos sociais da época. É por isso que argumenta, ainda mais provocativo, que “o marxismo não é nada se não for aceleracionista” (ibid., p. 340, tradução nossa). Uma esquerda aceleracionista, para Fisher, seria uma esquerda que retornaria a Marx e sua crítica do capitalismo “para além do bem e do mal”, reconhecendo que o período em que vivemos é, ao mesmo tempo, o momento mais produtivo e o mais destrutivo da história. O fundamental seria, a partir disso, não retornar a um estágio anterior, nostálgico das velhas experiências socialistas, mas abandonar estratégias localistas, de “resistência” e “obstrução” e, acima de tudo, advogar por um pensamento orientado ao futuro, que considere as condições do nosso tempo, o caráter parasitário e acelerativo do Capital e imagine, então, novas formas de estruturação macropolítica.

É com base nesse texto de Fisher que é publicado, em 2013, por Srnicek e Williams, o *Manifesto for an Accelerationist Politics* (MAP), que consolidaria o aceleracionismo de esquerda enquanto uma postura mais particular e delimitada. O que propõem, em linhas gerais, é que “gerar uma nova hegemonia de esquerda global implica na recuperação de futuros perdidos possíveis e, é claro, na recuperação do próprio futuro” (Srnicek e Williams, 2014, p. 351, tradução nossa). A preocupação do aceleracionismo de esquerda seria, portanto, ao contrário da aceleração incondicional landiana, uma *navegação experimental do processo acelerativo*, advogando que esta seria essencial para a emancipação humana e para a vitória em conflitos sócio-políticos. Não é o caso, tentam enfatizar, de cair em um “tecno-utopismo” ou de acreditar que a aceleração vai “automaticamente resolver os conflitos sociais” (ibid., p. 356, tradução nossa). O projeto aceleracionista, segundo os autores, advoga por uma suposta completude do projeto Iluminista, por um “Prometeísmo neorracionalista”, por um “pós-capitalismo globalizado”, pela recuperação das promessas tecno-futuristas do século XX e pela criação de novas infraestruturas técnico-midiáticas democratizadas e sob controle popular⁵⁵.

É importante destacar que a própria constituição da forma-manifesto produz evidentes exageros, defesas profusivas e ingênuas e eventuais imprecisões geradas pela preocupação com seu caráter agitativo. É o caso de tratá-lo por aquilo que ele é: um posicionamento, dentre muitos outros, que busca cavar seu lugar hegemônico na semiosfera da disputa cosmopolítica

⁵⁵ A apropriação à esquerda do aceleracionismo não aconteceu sem um curto, mas significativo *backlash* de Land, que até então nunca havia se identificado propriamente com o termo. Em 2017, Land critica o MAP por se tratar de uma espécie de “novo leninismo” que nada teria de aceleracionista. Contra a distinção entre um aceleracionismo de esquerda e outro de direita, o ex-membro do CCRU argumenta que o único aceleracionismo verdadeiro, seria o “incondicional”, enfatizando que o fluxo do Capital não seria, de forma alguma, passível de navegação.

contemporânea. As críticas, é claro, não são poucas: quando Parisi (2016, s/p, tradução nossa) é confrontada com o posicionamento de Stengers sobre os aceleracionistas – que chama de “porcos chauvinistas” – a ex-participante do CCRU é forçada a dar alguma razão: “essa é a percepção de todo mundo: são um bando de garotos brancos”. A crítica de Viveiros de Castro e Danowski (2014, p. 70) não é menos enfática e destaca Land como uma figura “tão carismática como semi-delirante, para muitos francamente embaraçosa” ao mesmo tempo em que postulam que “os aceleracionistas entendem que ‘nós’ devemos escolher entre o animal que fomos e a máquina que seremos. Em sua angelologia materialista, eles propõem, em suma, um mundo sem nós – mas feito por nós” (ibid., p. 78). Com o passar do tempo, no entanto, o termo passou a se referir menos ao anti-humanismo de Land e mais a uma constelação de autores, referências e inclinações gerais. O aceleracionismo, enquanto conceito, transitou do prognóstico landiano a um impulso que pendula “entre subversão e concordância, entre análise realista e exacerbação poética, [e] transformou o aceleracionismo em uma posição teórica ferozmente contestada” (Mackay e Avanesian, 2014, p.4, tradução nossa).

É uma tendência contraditória, mas que abraça as próprias contradições e cultiva o terreno para um leque diverso e heterogêneo de posturas: para Mackay e Avanesian (2014), por um lado, há o risco óbvio dos ecos de uma posição que, quando não assume uma passividade niilista frente à realidade, presumindo que a única coisa que o futuro nos guarda é a aniquilação, celebra frontal e efetivamente a emergência apocalíptica do fim da humanidade. Por outro lado, dizem, os espectros da ideia de que estamos ainda “apenas no começo” de um projeto cósmico-histórico seriam ferramentas de combate à ideia fukuyamista de que o futuro já acabou. A adoção de um termo inicialmente tomado como pejorativo, continuam, é parte de um projeto de revisão, refinamento, seleção e – por que não? – modificação de tendências anteriores para a produção de um *framework* teórico, filosófico e político próprio, produzindo novas heresias para com uma tradição que, por si só, já era talvez herética o suficiente. A coletânea que os autores organizam é, de acordo com os próprios, acima de tudo uma construção hipersticional que busca construir e antecipar um aceleracionismo por vir.

Existe ainda, em paralelo, uma linhagem – por vezes ocultada, com frequência esquecida – de um possível “feminismo aceleracionista”⁵⁶, nos termos de Pinheiro (2020). A

⁵⁶ Cabe a menção, ainda, de uma outra corrente menor, consideravelmente menos mencionada, mas igualmente devedora ao ciberfeminismo e ao aceleracionismo de esquerda: o *aceleracionismo de gênero*, representado pelos manifestos publicados por N1x, em 2018, e por Eme Flores e Vikky Storm, em 2019. Embora compartilhem o mesmo nome e uma tese central bastante semelhante, o tom geral dos dois textos são bastante distintos e são ambos objetos passíveis de interesse para um melhor entendimento das relações entre Teoria Queer e os movimentos que estamos delineando aqui.

pesquisadora argumenta que a obra de Plant é devedora do feminismo radical de Shulamith Firestone, que advoga pela “supressão da unidade familiar e reformulação da cultura como requisitos para uma sociedade cibernética e socialista” (ibid., p. 59). Firestone, ignorada por Noys, é colocada por Mackay e Avanesian (2014) ao lado do cânone de autores que compõem a constelação aceleracionista, na medida em que organiza uma perspectiva que advoga pela necessidade do controle tecnológico sobre a natureza como condição para a emancipação feminina. Foi uma das influências centrais, junto com o ciberfeminismo de Plant, para o Xenofeminismo (XF).

Rejeitando a natureza enquanto uma realidade incontestável e imutável, o XF opera através de estratégias de “biohacking” que têm como objetivo, através de uma instrumentalização da técnica e da razão⁵⁷, abolir o gênero a partir do que propõem como um transfeminismo radical. O prefixo -xeno, é importante destacar, se refere precisamente a algo tido como estrangeiro, estranho, ou, de forma mais ampla, *alien* – o XF, não por acaso, além de tomar o estranho como um caminho à emancipação, articula um elogio à ideia de alienação: “XF aproveita a alienação como estímulo para gerar novos mundos. Todxs estamos alienadxs – mas houve algum momento em que não estivemos? É através de, e não apesar de, nossa condição alienada que podemos nos libertar da sujeira da imediatez” (Cuboniks, 2018, s/p). Se posicionando como “veementemente antinaturalista”, o XF toma como urgente a recusa a qualquer ordem natural que se coloque como imutável – conforme afirma o trecho que fecha o manifesto: “Se a natureza é injusta, mudemos a natureza!” (ibid., s/p).

O que tanto o MAP quanto o XF mobilizam é a possibilidade de hiperstições propriamente de esquerda, se contrapondo às profecias de aniquilação postuladas por Land nos anos anteriores. O que se buscava, através da apropriação do termo, era essencialmente um gesto estético por si só: “[o] ‘aceleracionismo’ proporciona a ignição, o corte, a intensidade que outros significantes não conseguiram proporcionar” (Noys e Moraes, [2014] 2022, p. 246). Era a ideação de uma política, como já dissera Fisher, que soubesse usar investimentos libidinais ao seu favor, instrumentalizando, afinal, não a crença, mas o *hype* enquanto possibilidade de tornar real uma ficção – no caso, um novo tipo de organização sociotécnica, seja ela pela via do colapso ou da emancipação.

⁵⁷ De acordo com Cuboniks (2018, s/p), “o Xenofeminismo é um racionalismo. Defender que a razão ou a racionalidade é “por natureza” uma empresa patriarcal é admitir a derrota”; indo além, pontuam que “a razão, como a informação, quer ser livre e o patriarcado não pode lhe dar sua liberdade. O racionalismo deve, em si, ser um feminismo”. Parisi (2016), por outro lado, apesar do apoio ao XF, é mais cautelosa, e afirma que uma retomada da razão não deve acontecer sem que haja uma forte ênfase na consideração de que foi em nome da razão que o patriarcado e o colonialismo se estabeleceram.

O CCRU é, desde sua própria concepção, um agente articulador de bombas retóricas, formações semióticas que, pela incomunicabilidade decorrente do excesso de textos sendo postos em conflito, têm grande capacidade de desestabilizar sistemas comunicacionais e, em teoria, se propagar de forma virulenta, contagiosa e acelerada. É a dinâmica que chamam de *Cyber-hype*⁵⁸, que “investe libidinalmente sua própria semiótica, propagando quantidades ficcionais, marcando agências artificiais e se construindo conforme vai adiante, enquanto dissolve a produção em síntese cultural” (CCRU, 2020, p. 14, tradução nossa). Ao nos depararmos com textos que dizem coisas como:

AxS:03 Hypermythos of the 3-Faced God, with its stacked time domains (1st capitalist (((((indefinitely) deep) diachronic) re) axiomatizing) Quasi- (2nd despotic (pure ((but always) retrospective)) Ideal- (3rd aboriginal (poly-ancestral, cyclic) Vague-)) Chronos) (ibid., p. 107)

é preciso ter em mente que “o estranhamento torna-se importante para entender os espaços de não intersecção da comunicação, porque opera sobre as potencialidades de decodificação do ruído e até de incorporação do estranho que, momentaneamente, é externo ao sistema ou faz parte das imprevisibilidades” (Rosário, 2021, p. 8). Fisher (2004, s/p, tradução nossa) é ainda mais radical: “Se o objetivo é disseminar informação, por que todo esse ruído? [...] Por que não se comunicar claramente? Porque a comunicação clara – e tudo que ela pressupõe – é o fantasma que o sistema projeta como a sua justificativa e objetivo sempre adiados”. Como máxima, defende que “[o] ruído liberta a pólis” (ibid., s/p, tradução nossa).

Interseccionando códigos e traduzindo linguagens de sistemas culturais completamente alheios à semiosfera epistemológica em que podemos inserir o coletivo, podemos inferir, a partir de Lotman (2009; 2022), que os espaços de não-comunicabilidade são capazes de, através da tensão e do conflito, gerar de fato explosões semióticas capazes de fazer com que novos sentidos, antes imprevisíveis, passem a integrar o curso da história e da semiosfera graças a, de forma análoga ao que põe Rosário (2021, p. 15) em relação a outras obras, a integração do “absurdo, impossibilidades, referências enigmáticas, descontinuidades e imprevisibilidades”. Dessa forma,

O estranhamento torna-se importante para entender os espaços de não intersecção da comunicação, porque opera sobre as potencialidades de decodificação do ruído e até

⁵⁸ “*Cyberhype* consiste em abstrações não-lineares operacionais ou virtualidades produtivas. É, ao mesmo tempo, *soft-product*, publicidade-viral e conteúdo midiático artificialmente inteligente: fuga maníaca em direção à tomada de controle telecomercial da Terra. Construído a partir de nada além de ficções, ele ainda é inteiramente real (e com efetividade sócio-econômica sempre-crescente)” (CCRU, 2000, s/p, tradução nossa).

de incorporação do estranho que, momentaneamente, é externo ao sistema ou faz parte das imprevisibilidades. Assim, um aspecto desejável do ruído é a possibilidade de desabituar o processo interpretativo e operar sobre tradutibilidades antes não pensadas e geradoras de polifonia (polissemia). Existe aí um potencial de transformação pela tensão gerada no sistema de tradução e pelas disputas de sentidos (ibid., p. 8).

Nesse ponto, cabe lembrar da intransigente sistematicidade com a qual a SC encara os dispositivos culturais. Para Lotman (2009), a relação entre momentos explosivos e graduais acontece, também, de forma sincrônica e não apenas sequencial. A cultura, enquanto um sistema complexo, comporta simultaneamente elementos que se comportam de diferentes formas, em diferentes velocidades. “Explosões em algumas camadas podem estar combinadas com desenvolvimentos graduais em outras” (ibid., p. 10), diz o teórico. Um exemplo evidente parece ser o do próprio CCRU: ao mesmo tempo em que operam rupturas de sentidos de forma acelerada em alguns âmbitos, podem enrijecer as próprias lentes de análise quando percebemos a questão através de outro prisma. Reynolds (2009, s/p, tradução nossa) mostra, por exemplo, que, ainda durante os anos de atividade do coletivo, teóricos já apontavam que a postura pró-mercado do CCRU, Land e Plant era apenas uma “acomodação intelectual para as ‘realidades’ impostas de cima para baixo pelas forças corporativas; [...] eles efetivamente naturalizaram o livre mercado, resultando em um tipo de Darwinismo Social pós-deleuzeano”. De qualquer forma, processos explosivos e graduais são, sempre, complementares: nenhum pode existir sem o outro, muito embora “do ponto de vista de cada, o outro representa um obstáculo que deve ser superado ou inimigo que precisa ser destruído” (Lotman, 2009, p. 8, tradução nossa).

Podemos extrair, portanto, algumas hipóteses. Primeiramente, uma hiperstição, se aceitarmos as premissas (mesmo que vagamente definidas), do que o conceito significa – e apenas nesse caso –, é, sempre, uma *tentativa* de explosão semiótica. Na medida em que um dado texto é construído tendo como intuito a alteração consciente da realidade pelos seus próprios mecanismos, essa dinâmica só seria possível com a realização do que Lotman configura precisamente como uma explosão semiótica, capaz de reconfigurar sentidos, engendrar novas possibilidades, desestabilizar a lógica temporal e, em última instância, fabricar o futuro. Não por acaso, a hiperstição *requer* uma dimensão fabulatória que não pode se concretizar senão através de processos que podemos tomar como artísticos em algum nível. Por conta disso, uma crítica que se atenha unicamente ao conteúdo conceitual dos textos do CCRU tende a deixar escapar seu aspecto mais fundamental: o ímpeto em criar uma desconfiança, que em uma primeira leitura se apresenta como um problema, mas não tentar resolvê-lo. Pelo contrário – se incorpora o problema, tomando-o em benefício próprio, navegando nas suas

condições e se valendo da suspeita, da confusão e, em termos comunicacionais, do ruído que gera.

Sustentamos que o CCRU, enquanto ele próprio um texto, assim como qualquer outro processo cultural, sobrepõe paralelamente explosões e desenvolvimentos graduais, mas, no caso, apresenta forte predominância das primeiras. As explosões, conforme tentamos demonstrar, se evidenciam na profusão de códigos distintos, no entrelace de sistemas semióticos periféricos e no uso da linguagem enquanto performance, que, através de uma insistente radicalidade retórica (Lotman, 2009), acaba gerando efeitos de desestabilização nos processos comunicacionais ao incorporar não-textos no território da significação, traduzindo algo que anteriormente se apresentava como intraduzível e, no processo, gerando ruído. De acordo com o teórico russo, o “princípio gerador de sentidos do texto como um todo reside na justaposição de elementos que a princípio não deveriam ser justapostos. As suas recodificações mútuas criam uma linguagem capaz de diversas leituras, um fato que abre reservas de sentido inesperadas” (ibid., p. 44, tradução nossa). Ao mesmo tempo, também é explosivo no sentido em que desorganiza outros textos, gera instabilidades e imprevisibilidades que, à exemplo de uma explosão *de facto*, espalha fragmentos de sentidos em todas as direções possíveis. Esse processo fica evidente quando vemos, afinal, os caminhos que práticas ditas como hipersticionais tomaram ao longo das últimas duas décadas pós-difusão do CCRU: os textos gerados pelo coletivo ocasionaram, em distintos graus, consequências que, apesar de locais, surpreendem pela diversidade de direções, encontrando ecos que vão da tecnofilia apologética do vale do silício⁵⁹ e da *meme magick* utilizada pela *alt-right* trumpista (Cf. Haworth, 2023; Foscolo, 2023) ao “aceleracionismo fofo⁶⁰” e o “comunismo de luxo” (Cf. Bastani, 2023). Em qualquer uma das situações, o que persiste é a centralidade do *hype*: do agito, da adrenalina, da empolgação enquanto força motriz e do texto enquanto mecanismo semiótico propagável revestido ele próprio de um investimento libidinal forte o suficiente para que uma ficção se torne, se não realidade em sentido estrito, algo com efeitos práticos e observáveis no mundo.

⁵⁹ Se o entusiasmo com a tecnologia já era característica constituinte do aceleracionismo incondicional landiano, um movimento intitulado *effective accelerationism* rapidamente ganhou tração entre CEOs e se tornou, no final de 2023, a expressão máxima do tecno-otimismo e da obsessão com IAs generativas, criptomoedas e figuras como Elon Musk.

⁶⁰ Com previsão de lançamento para 2024, Maya B. Kronic e Amy Ireland, ex-membras do CCRU, publicam em coautoria um livro tentando emplacar o que chamam de *cute accelerationism*: se unindo a uma série de subculturas de internet, Kronic e Ireland, de acordo com a descrição do texto, propõem que “olhos grandes, orelhas fofinhas, meias de programação e memes bobos” são derivados de um processo acelerativo. Disponível em: <https://www.urbanomic.com/book/cute-accelerationism/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do percurso desta pesquisa, esperamos ter trazido alguma luz a um fenômeno que acreditamos ser mais *processo* do que produto. Lê-lo de outra forma poderia nos levar a cair em posições que pensamos ser armadilhas pouco proveitosas. Se tomamos o CCRU como *ponto de partida* de algo, ignoramos que toda a riqueza que está ali, se há alguma, só existe em decorrência do choque de outros textos, outros códigos, outros processos. São herdeiros, em termos lotmanianos, de uma tradição que é traduzida em novas formulações. Se o consideramos *linha de chegada*, nosso problema é de ordem ético-política: corremos o risco de assinar embaixo ou do “vanguardismo sem causa” do coletivo ou da tecnofilia antropófoba de Land, que Fisher (2011, s/p, tradução nossa) caracterizou de forma crítica como “um tipo de antipolítica exuberante, uma celebração ‘tecnoniilista’ da irrelevância da agência humana, parcialmente inspirada pela linha pró-mercado, anticapitalismo”. Benjamin Noys, responsável por cunhar criticamente o termo *aceleracionismo*, argumenta em um texto recente que subestimou a ênfase que deveria ter dado a esse processo enquanto um movimento propriamente cultural e estético, mais do que diretamente político. Mais do que isso: como o “primeiro movimento teórico na era da Internet e redes sociais” (Noys, 2022, p. 5, tradução nossa), que por sua vez é profundamente ligado à ideia de hiperstição, seu poder de agito e dissolução da racionalidade através dos meios digitais. O autor diz ainda que a rápida dissipação do sentido do conceito, que com o tempo passou a se tornar cada vez menos delimitável, é precisamente o que pode manter o aceleracionismo enquanto um possível e interessante objeto de estudo capaz de oferecer respostas significativas sobre o presente – especialmente, conforme fizemos aqui, quando a ênfase da investigação é nos movimentos de linguagem que, acatando o jargão de Burroughs (2005), são virulentos e contagiosos.

Investigar o CCRU, portanto, dadas todas as condições e limitações do presente trabalho – que são muitas, sabemos: de espaço, tempo, formação etc. –, a partir da Comunicação e da Semiótica da Cultura, nos parece um duplo acerto. Se provou como um desafio o exercício de realizar, em uma primeira empreitada de pesquisa, um trabalho que é em algum nível metateórico. Temos a consciência de que tudo que está aqui é passível de futuras e melhores elaborações e desenvolvimentos. O caminho, no entanto, em franco acordo com Noys (2022), nos parece válido: enxergar a constelação que se estabeleceu ao redor do CCRU antes como fenômeno cultural – e acrescentamos: comunicacional e semiótico – do que qualquer outra coisa.

Lotman é quem nos permite conhecer as dinâmicas da cultura como sendo elas propriamente dinâmicas, interconectadas e sistematizáveis. Nossa atenção não se deteve, por exemplo, ao esforço talvez sisífico de chegar a uma definição consensual e necessariamente circunscrita do que é uma *hiperstição*. Ao contrário, buscamos traçar um rascunho de como essas práticas se formaram em seus diálogos, sua genealogia, os conflitos que a constituem e os conflitos que ela própria constituiu. No primeiro capítulo, com um esforço frontal e mais diretamente expositivo, tentamos concatenar informações dispersas, reunindo relatos e outras informações que ajudaram a construir um retrato relativamente preciso – embora, claro, um possível dentre inúmeros outros – do que de fato, para além do *buzz* (ou justamente por causa dele), foi o CCRU.

Estabelecido o perfil que buscávamos, nos empenhamos de fato em um procedimento teórico-reflexivo, expondo, na medida do possível, elementos e passagens que nos pareciam suficientemente representativas do nosso fenômeno. A SC se configurou, ao longo do último capítulo, tanto como chave analítica e operacional quanto como – em menor nível, sabemos também – objeto de leitura comparada. O exercício de dobra teórica, de leitura de uma metalinguagem a partir de outra, se consagrou, como prevíamos, incontornável. Nesse sentido, buscamos evidenciar afinidades e orientações compartilhadas: a interdisciplinaridade, o caráter fronteiriço, a preocupação com a arte e com o tempo (em especial o futuro), as dificuldades institucionais e o uso da literatura como instrumento teórico são algumas das equivalências (ou aproximações possíveis, no mínimo) entre a ETM e o CCRU. Afinal, no grupo de Warwick, assim como “[n]os estudos semióticos de Lotman, as concepções mitológicas, artísticas e científicas se complementam com interferências mútuas” (Machado, 2022, p. 24).

Em paralelo, e mais fundamentalmente, investigamos como se forma e *como funciona* o que se convencionou a chamar de hiperstição e algumas das práticas engendradas pelo CCRU. Partimos da sua formulação não enquanto um conceito dado *ex nihilo*, mas pautado e constituído necessariamente no diálogo intertextual, no conflito e na justaposição de diferentes processos, gêneros e sistemas modelizantes. Prosseguindo em uma perspectiva sistêmica, inserimos a proposição em um escopo maior e trabalhamos mostrando os efeitos e dinâmicas culturais de outros procedimentos correlatos para que, a partir daí, possamos inferir com maior precisão o funcionamento do coletivo que analisamos. Orientados pela teoria lotmaniana, empreendemos uma leitura do CCRU enquanto texto – ou seja, ao mesmo tempo composto e componente de outros diversos textos, em um tipo de emaranhado semiótico do qual tentamos puxar alguns fios.

No subcapítulo seguinte, o espaço semiótico de fronteira foi nosso protagonista: relacionamos as dinâmicas da semiosfera, conforme propostas por Lotman, às possíveis zonas de circulação de sentidos nas quais o CCRU se inseria, dando ênfase para a que identificamos como aquela referente à produção epistemológica. Argumentamos, a partir daí, que o rebatimento entre o ficcional e o teórico do CCRU poderia ser posicionado ao lado de uma já extensa tradição fronteiriça dedicada a tensionar a segmentação formal entre ficção e realidade que, seguindo Felinto (2014), denominamos como uma *epistemologia fabulatória*. Já entrando em estreita conexão com nosso último subcapítulo, sustentamos que os espaços de fronteira, ao mesmo tempo em que são marginais em relação aos códigos e metalinguagens mais bem aceitos, tensionam e redirecionam os fluxos de sentidos, traduzindo aquilo que é externo à semiosfera e incorporando, seja de forma explosiva ou gradual, o não-texto em texto – esse nos parece ser o papel dos exemplos que tratamos: enfatizar a imaginação no processo de criação de conhecimento e, à exemplo dos situacionistas e dos pós-estruturalistas, produzir textos que “não t[ê]m escrúpulos em pegar ideias, exemplos, e formas de expressão de todos os lugares [...] distinções entre disciplinas, estilos e mídias são removidas, e argumentos rigorosos sentam ao lado de especulação infundada e polêmicas irresponsáveis” (Plant, 2002, p. 112, tradução nossa).

No último segmento desta monografia, passamos a tratar de forma direta de dois dos conceitos que dão nome ao trabalho: explosão e imprevisibilidade. Antes disso, no entanto, traçamos um breve percurso da obra pós-ETM de Lotman, que ocasiona enfim no que Machado (2022) chama de uma *semiótica da imprevisibilidade*. Ao percorrer mais algumas características do perfil e da obra do CCRU, centramos o debate na (in)comunicabilidade dos procedimentos que chamamos aqui de hipersticionais: se preocupando antes com o ruído e com as instabilidades semânticas do que com uma exposição cristalina ou propriamente argumentativa, tentamos mostrar de que forma as produções do CCRU se valem das confusões que geram como forma de tentar combater o “Universo de um Deus Único”, responsável por criar “concepções dominantes da realidade, atitudes conservadoras e hierarquias sociais tradicionais” (CCRU, 2020, p. 85, tradução nossa). Subscrevendo o que chamam, na mitologia que construíram, de “neolemurianismo”, buscam criar textos através de métodos de bricolagem que se situam na fronteira da semiosfera epistemológica, se valendo ao mesmo tempo dos sistemas modelizantes da ciência, da filosofia, da ficção e do ocultismo como meio para gerar desconfiâncias epistêmicas e “produções microculturais” com grande densidade semiótica que, para eles, teriam a capacidade de desestabilizar a linearidade do tempo e produzir novas realidades, “nomeando um futuro por vir” (Parisi, 2016, s/p, tradução nossa): nos termos de

Lotman, estas seriam explosões semióticas. Ao mesmo tempo, identificamos o próprio CCRU, tido como um texto, como articulador de uma explosão lotmaniana, na medida em que seus efeitos e influências em diferentes meios culturais são perceptíveis em diferentes semiosferas, com diferentes orientações, preocupações e direcionamentos que podem ter a sua origem mapeada como tendo interfaces com as redes de significação geradas (ou intensificadas, no mínimo) pelo coletivo. Em paralelo, como não poderia ser diferente, também são articuladores de processos culturais que nada têm de disruptivos – reflexo, suspeitamos, de uma posição visceralmente anglocentrada.

Nossa leitura central, portanto, é que, embora o CCRU *per se* não possa nos munir com um ferramental teórico suficientemente adequado para a compreensão de processos de grande escala, a “produção microcultural” de algo que é “esteticamente estimulante, que envolve um impulso narrativo, imagem, som, [...] mas que também é teoria, também é intensidade cognitiva” (Kronic, 2019, s/p, tradução nossa) funciona como um mecanismo semiótico que é capaz de gerar incertezas, tensionar localmente determinados sistemas, reorganizar perspectivas e se propagar de forma virulenta, descentralizada, através de uma instrumentalização consciente dos processos de criação de *hype* – agito, empolgação – decorrentes da radicalidade retórica, de uma tentativa de traduzir o intraduzível e do direcionamento às zonas de fronteira. Com isso, podemos considerar que a prática hipersticional rascunhada pelo CCRU se consolidou menos como um mapa preciso da realidade do que como um meio de navegá-la. Através da sobreposição de sistemas modelizantes com certo grau de confiabilidade e codificações com maior apelo ao desejo, se constituiu um potente instrumento semiótico que viria a ser usado com diferentes e imprevisíveis finalidades e que, à exemplo dos outros textos culturais correlatos já gerados, pode continuar se proliferando e mobilizando outras práticas especulativas, desterritorializando sentidos já enrijecidos, se constituindo a partir de um elogio à potência do falso e apontando na direção de futuros, sejam eles inevitáveis ou impossíveis, desejáveis ou catastróficos.

REFERÊNCIAS

AMÉRICO, Ekaterina Volkova. **Alguns aspectos da semiótica da cultura de Iúri Lótman**. 2012. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-07112012-124602/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

BASTANI, Aaron. **Comunismo de luxo totalmente automatizado**. São Paulo: Autonomia Literária, 2023.

BLINCOE, Nicholas. Nick Land: the Alt-writer. **Prospect**. 2017. Disponível em: <https://www.prospectmagazine.co.uk/ideas/philosophy/44371/nick-land-the-alt-writer>. Acesso em: 27 nov. 2023.

BRYANT, Levi; SRNICEK, Nick; HARMAN, Graham. **The Speculative Turn: Continental Realism and Materialism**. Prahan: re.press, 2011

BURROUGHS, William. **The Electronic Revolution**. [S. l.]: Ubu Classics, 2005.

BUSCH, Willian Perpétuo; CLUNESS, Robert. NAS PORTAS DO PANDEMÔNIO: CYBERNETICS CULTURE RESEARCH UNIT E A INVENÇÃO DA TRADIÇÃO MÁGICA. **Revista Relegens Thréskeia**, [S.l.], v. 10, n. 1, p. 237-250, 2021. ISSN 2317-3688. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/79733>. Acesso em: 19 jan. 2024. doi: <http://dx.doi.org/10.5380/rt.v10i1.79733>.

CABRALES, Robert. **Aesthetaphysicks and the Anti-Dialectical Hyperoccultation of Disenchanted Representation: Hyperstitional Esoterrorism as Occultural Accelerationism**. Dissertação (Mestrado) – University of Amsterdam, 2019. Disponível em: <https://scripties.uba.uva.nl/search?id=697332>. Acesso em: 1 nov. 2023.

CARSTENS, Delphi. Hyperstition. **ORPHAN DRIFT ARCHIVE**. 2010. Disponível em: <https://www.orphandriftarchive.com/articles/hyperstition/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

CARSTENS, Delphi. **Uncovering the Apocalypse: Narratives of Collapse and Transformation in the 21st Century Fin de Siècle**. Dissertação (Mestrado) – Stellenbosch University, 2013. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/37420595.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2023.

CCRU. **Writings 1997-2003**. Falmouth: Urbanomic, 2020.

CCRU. A Short Prehistory of Ccru. **ccru.net**. 1999?. Disponível em: [http://ccru.net/id\(entity\)/ccruhistory.htm](http://ccru.net/id(entity)/ccruhistory.htm). Acesso em: 19 jan. 2024.

CCRU. Cyberhype-1: Who Believes in the New Economy?. **ccru.net**. 2000. Disponível em: <http://www.ccru.net/archive/cyberhype1.htm>. Acesso em: 19 jan. 2024.

CONSALVO, Mia. Cyberfeminism. **Encyclopedia of New Media**. 2002. Disponível em: http://study.sagepub.com/sites/default/files/Ch17_Cyberfeminism.pdf. Acesso em: 19 jan. 2024.

CUBONIKS, Laboria. Xenofeminismo: Uma política pela alienação. **laboriacuboniks.net**. Disponível em: <https://laboriacuboniks.net/manifesto/xenofeminismo-uma-politica-pela-alienacao/>. Acesso em: 1 nov. 2023.

DELEUZE, Gilles . **A imagem-tempo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** (vol. 1). São Paulo: Editora 34, 2000.

FELINTO, Erick. Zona cinzenta: imaginação e epistemologia fabulatória em Vilém Flusser. In: **ANAIS DO 23º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS**, 2014, Belém. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2014. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2014/trabalhos/zona-cinzenta-imaginacao-e-epistemologia-fabulatoria-em-vilem-flusser?lang=pt-br> Acesso em: 19 jan. 2024.

FELINTO, Erick. **ARQUEOLOGIA DA HIPERSTIÇÃO #00**. [s.l.]: Komite Zero, 2023a. 1 vídeo (3h26). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Biy-rMEGLo&>. Acesso em: 28 mar. 2023.

FELINTO, Erick. Vampyroteuthis, ou do encontro com o inteiramente outro. In: FLUSSER, Vilém. **Vampyroteuthis Infernalis**. São Paulo: É Realizações, 2023. p. 223-244.

FISHER, Mark. SOME PPL DYE THEIR HAIR PINK AND PICK SEXY SULKY INDIE AS THEIR TOPIC. **K-PUNK**. 2004. Disponível em: <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/004441.html>. Acesso em: 19 jan. 2024.

FISHER, Mark. **Interview with Mark Fisher**. Entrevistador: Rowan Wilson. 2011. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20121227033429/http://www.readysteadybook.com/Article.aspx?page=markfisher>. Acesso em: 16 jan. 2024.

FISHER, Mark. Terminator vs Avatar. In: MACKAY, Robin; AVANESSIAN, Armen (org.). **#ACCELERATE: the accelerationist reader**. Falmouth: Urbanomic, 2014. p. 337–346.

FISHER, Mark. **The weird and the eerie**. London: Repeater Books, 2017.

FISHER, Mark. **Flatline constructs: gothic materialism and cybernetic theory-fiction**. New York: Exmilitary Press, 2018.

FLUSSER, Vilém. **Ficções filosóficas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

FLUSSER, Vilém. Da ficção. **MATRAGA**, [s. l.], v. 13, 2000. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga13/matraga13flusser.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2023.

FLUSSER, Vilém. Science Fiction. **Flusser Studies**, [s. l.], 2015. Disponível em: <https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/hanff-science-fiction-en.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2023.

FLUSSER, Vilém. **Vampyroteuthis Infernalis**. São Paulo: É Realizações, 2023

FOSCOLO, Guilherme. “Fábrica de hiperstição: ou sobre como perdemos o mundo”. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, [s. l.], v. 17, n. 32, 2023. Disponível em: <https://revistaviso.com.br/article/510>. Acesso em: 19 jan. 2024.

GHERLONE, Laura. The center-periphery dynamics in Juri Lotman's later works: A way forward for new epistemological dialogues. **RUS (São Paulo)**, [s. l.], v. 13, n. 23, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/202220>. Acesso em: 10 jan. 2024.

GREENSPAN, Anna. The “hype” in hyperstition. **HYPERSTITION**. 2004. Disponível em: <http://hyperstition.abstractdynamics.org/archives/003428.html>. Acesso em: 27 nov. 2023.

HAWORTH, Christopher. Post-punk, Industrial Culture Zines, and the Information Dark Age. **Theory, Culture & Society**, [s. l.], 2023. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/02632764221151133>. Acesso em: 27 nov. 2023.

IVÁNOV, Vyacheslav *et al.* Teses para uma análise semiótica da cultura (uma aplicação dos textos eslavos). In: **Escola de semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 99–132.

KRISTEVA, Julia. On Yury Lotman. **PMLA**, [s. l.], v. 109, n. 3, p. 375–376, 1994. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/pmla/article/abs/on-yury-lotman/5491811D4FB0809EAABFB84CE0181632>. Acesso em: 19 jan. 2024.

KRONIC, Maya B. Nick Land: An Experiment in Inhumanism. **readthis.wtf**. 2012. Disponível em: <https://readthis.wtf/writing/nick-land-an-experiment-in-inhumanism/>. Acesso em: 19 jan. 2024

KRONIC, Maya B. **Towards a Transcendental Deduction of Jungle**. Entrevistador: Christopher Haworth. 2019. Disponível em: <https://readthis.wtf/writing/towards-a-transcendental-deduction-of-jungle-interview-part-1/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

KRONIC, Maya B. 93–97 Rewind. **readthis.wtf**. 2021. Disponível em: <https://readthis.wtf/writing/9397rewind/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

KÜNSCH, Dimas.; MENEZES, José Eugenio. Ficção filosófica, ensaio e compreensão em Vilém Flusser. **Líbero**, v. 19, n. 37, p. 71–80, 2016. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/41>. Acesso em: 19 jan. 2024.

LAND, Nick. **Hyperstition: An Introduction**. Entrevistador: Delphi Carstens. 2009. Disponível em: <https://www.orphandrifftarchive.com/articles/hyperstition-an-introduction/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

LAND, Nick. **Fanged Noumena: Collected writings 1987-2007**. Falmouth: Urbanomic, 2012.

LORUSSO, Anna Maria; SEDDA, Francisco. For a semiotics of culture as a critique of culture*. **Social Semiotics**, [s. l.], v. 32, n. 5, p. 577–587, 2022. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10350330.2022.2157169> Acesso em: 19 jan. 2023.

LOTMAN, Iuri. **The structure of the artistic text**. Ann Harbor: The University of Michigan, 1977.

LOTMAN, Iuri. **Universe of the mind**: a semiotic theory of culture. London: Redwood Press, 1990.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I**. Madrid: Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri. **Culture and explosion**. Berlim: Mouton de Gruyter, 2009.

LOTMAN, Iuri. **Mecanismos imprevisíveis da cultura**. São Paulo: Hucitec, 2022.

LOVECRAFT, Howard Phillips. Notes on Writing Weird Fiction. **The H.P. Lovecraft Archive**. 2009. Disponível em: hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.aspx. Acesso em: 19 jan. 2024.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003

MACHADO, Irene. Prefácio à edição brasileira: Semiótica da imprevisibilidade e dos sistemas assimétricos. *In*: Lotman, Iuri. **Mecanismos imprevisíveis da cultura**. São Paulo: Hucitec, 2022. p. 19-62.

MACKAY, Robin; AVANESSIAN, Armen. **#ACCELERATE**: the accelerationist reader. Falmouth: Urbanomic, 2014.

MARCONI, Marina de Andrade.; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2017

MARQUES, Victor Ximenes. UM ESTUDO EM PRÁTICAS HIPERSTICIONAIS: ALÇAS ESTRANHAS, GUERRAS TEMPORAIS E TEORIA-FICÇÃO. **Linguagem em Pauta**, v. 3, n. 1, p. 82–113, 2023. Disponível em: <https://linguagempauta.uvanet.br/index.php/lep/article/view/86/41>. Acesso em: 1 nov. 2023.

NOYS, Benjamin. **Burn Out**: Reflections on Accelerationism. 2022. Disponível em: https://www.academia.edu/64818298/Burn_Out_Reflections_on_Accelerationism. Acesso em: 19 jan. 2024.

NOYS, Benjamin; MORAES, Romulo. Abuso acelerado de substâncias. **Das Questões**, [S. l.], v. 15, n. 1, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/44117>. Acesso em: 19 jan. 2024.

PARISI, Luciana. **Interview with Luciana Parisi**. Entrevistador: Stanimir Panayotov, 2016. Disponível em: <https://figureground.org/interview-with-luciana-parisi/>. Acesso em: 27 nov. 2023.

PAULUK, Marcel Pereira. William S. Burroughs, o vírus da linguagem e a máquina de produzir alucinações. *In*: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2002, Salvador/BA. **Anais da INTERCOM**. 2002. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP15pauluk.pdf. Acesso em 27 nov. 2023.

PETRONIO, Rodrigo. O vampiro, o oceano e o messias: o *Vampyroteuthis Infernalis* de Flusser e a filosofia especulativa. *In: FLUSSER, Vilém. Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo: É Realizações, 2023. p. 181-222.

PILSHCHIKOV, Igor. A vida como texto: Lotman numa casca de noz. **RUS (São Paulo)**, [S. l.], v. 14, n. 24, p. 256-290, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/208444>. Acesso em: 16 jan. 2024.

PIMENTEL, Mariana Rodrigues. **Fabulação**: a memória do futuro. 2010. Tese (Doutorado) – PUC-Rio, 2010. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=15699@1>. Acesso em: 27 nov. 2023.

PINHEIRO, Damares Bastos. **O domínio de Tamerlão**: os efeitos dos presságios aceleracionistas em Marx. 2020. Dissertação (Mestrado) — Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

PINHEIRO, Damares Bastos. CCRU E A RAZÃO ESPECULATIVA WHITEHEADIANA. **Das Questões**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/27376>. Acesso em: 27 nov. 2023.

PLANT, Sadie. **The most radical gesture: The Situationist International in a postmodern age**. New York: Taylor & Francis, 2002.

PLANT, Sadie; LAND, Nick. Cyberpositive. *In: MACKAY, Robin; AVANESSIAN, Armen (org.). #ACCELERATE: the accelerationist reader*. Falmouth: Urbanomic, 2014. p. 303–314.

REYNOLDS, Simon. RENEGADE ACADEMIA: THE Cybernetic Culture Research Unit. **Energy Flash**, 2009. Disponível em: <https://energyflashbysimonreynolds.blogspot.com/2009/11/renegade-academia-cybernetic-culture.html>. Acesso em: 19 jan. 2024.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. A tensão como potência para teorizar a comunicação. **Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica**, [s. l.], n. 46, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/48415>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SANTOS, Zamara Araújo dos. A arte em Nietzsche: a mais alta potência do falso. **APRENDER - Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação**, [S. l.], v. 2, n. 16, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/aprender/article/view/4529>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SHAVIRO, Steven. **No speed limit: three essays on accelerationism**. Minneapolis: Minnesota University Press, 2015.

SILVA, Fernando Silva e; ARAÚJO, André. Ficção científica e fabulação maquínica. *In: MADARASZ, Norman R.; COSTA, André Luiz (org.). Deleuze-Guattari: A escrita e a literatura na imanência da velocidade*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 75-105.

SILVEIRA, Fabrício. Da arqueologia da mídia às ficções teóricas. Um giro reflexivo. **VOZES & DIÁLOGO**, v. 20, p. 102-118, 2021. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/vd/article/view/16959>. Acesso em: 28 mar. 2023.

SILVEIRA, Fabrício. Luz artificial: questões de autoria e escritura na pesquisa em Comunicação. **eikon**, v. 13, 2023. Disponível em: <https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/eikon/article/view/1295/939>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SILVEIRA, Fabricio. Mark Fisher e as Teorias da Comunicação: **INTERIN**, [s. l.], v. 28, n. 1, p. 225–244, 2022. Disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/2912>. Acesso em: 13 jan. 2023.

SILVEIRA, Fabrício. Da escrita hipersticional. *In*: BEDIN, Cristiano; RODRIGUES, Elisandro; ALMEIDA, Kauan (orgs.). **Pensar, Montar**: variações sobre leitura e escrita em educação. Porto Alegre: PPGEduc / UFRGS, Editora Cirkula, 2024. No prelo.

SRNICEK, Nick; WILLIAMS, Alex. #Accelerate: Manifesto for an Accelerationist Politics. *In*: MACKAY, Robin; AVANESSIAN, Armen (org.). **#ACCELERATE**: the accelerationist reader. Falmouth: Urbanomic, 2014. p. 349–362.

TELLES, Márcio; ASSUMPCÃO, Dora. Pesquisa Bibliográfica na Comunicação. *In*: WOTTRICH, Laura; ROSÁRIO, Nísia Martins do (org.). **Experiências Metodológicas na Comunicação**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. p. 144-156.

TOROP, Peeter. A Escola de Tártu como Escola. *In*: **Escola de semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 99–132.

TRENT, Linda. HOW DO FICTIONS BECOME HYPERSTITIONS?. **HYPERSTITION**. 2004. Disponível em: <http://hyperstition.abstractdynamics.org/archives/003345.html>. Acesso em: 27 nov. 2023.

VAIHINGER, Hans. **A filosofia do como se**. Chapecó: Argos, 2011

VEXSYS. **Time Sorcery**. [s.l.]: Gate Zero, 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; DANOWSKI, Déborah; **Há mundo por vir?** Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.