

Desajustados 2
Coleção de Textos Falados

Capitalismo e Pulsão de Morte

Desajustados

Capitalismo e Pulsão de Morte: Masculinidade e Autodestruição

Irmgard Emmelhainz

≈

Capitalism and the Death Drive: Masculinity and Self-Destruction

Capitalism and the Death Drive

i2ADS edições

Capitalism and the Death Drive

∞

Desajustados

Capitalismo e Pulsão de Morte ∞

Editorial Adormecemos com facilidade no quotidiano que se nos oferece na academia, também nas belas artes, enredados pelo que está estabelecido, adormecido e tornado rotina, sem questionar o que pensamos e fazemos, sobre o que se oferece de possibilidades de futuro a quem se ilude com uma formação artística que não comporta a complexidade da presença da arte na contemporaneidade, numa sociedade que se afunda confortada na lama que vai produzindo.

Somos herdeiros de um passado vinculado a um poder masculino sobre tudo, sobre a feminilidade e a natureza, como nos veio dizer Irmgard Emmelhainz¹, na sua apresentação intitulada “Capitalism and the Death Drive: Masculinity and Self-Destruction”, agora publicada numa tradução para português, “Capitalismo e Pulsão de Morte: Masculinidade e Autodestruição”.

“A história da civilização moderna estabeleceu-se a partir do princípio de infinita expansão da potência masculina sobre a mulher e a natureza. A modernidade alicerçou-se numa ideia totalmente agressiva e masculina de poder enquanto capacidade humana para moldar e sujeitar a natureza, o corpo das mulheres e as populações originárias e seus territórios”.

A presente publicação desta apresentação, passada a texto, apresenta-se como contributo para evidenciar a pertinência subversiva de uma das vozes convidadas que nos oferecem as suas experiências e pensamentos, permitindo escutas que questionam e atacam a estabilidade acomodada, plantando possibilidades estimulantes em cada um para se refazerem os rumos e as práticas. Estas presenças de vozes convidadas, acontecem em raros momentos, pouco frequentados, quer pelas agendas repletas e distraídas em outras atenções, quer pela desatenção e desinteresse reinante de nos deslocarmos para além de nós próprios.

A edição deste ‘Desajustados 2, Coleção de Textos Falados’, que o i2ADS edições publica, por iniciativa do IDENTIDADES_coletivo de ação/investigação, assumida numa forma informal e selvagem, apenas pretende espalhar na forma escrita alguma das oralidades oferecidas em eventos diversos que a FBAUP e o movimento intercultural IDENTIDADES acolheu e que assim sobrevivem ao esquecimento. Outros números surgirão.

José Carlos de Paiva

¹ Aula Aberta, 22 de novembro de 2022, organização do Doutoramento em Artes Plásticas

Capitalismo e Pulsão de Morte: Masculinidade e Autodestruição

Irmgard Emmelhainz

Capitalism and the Death Drive: Masculinity and Self-Destruction

Biografia Irmgard Emmelhainz é uma escritora e pensadora mexicana. O seu livro mais recente é: “Amores tóxicos, futuros imposibles: El vivir feminista como modo de resistência” (*Toxic Loves, Impossible Futures: Feminist Living as a Mode of Resistance*). É membro do Sistema Nacional de Creadores e o seu trabalho foi publicado em mais de 10 línguas para além do espanhol e do inglês. Tem dado conferências em todo o mundo, tais como o Museu Munch em Oslo (2018), a Universidade de Harvard em Boston UE (2013), a Sociedade das Américas em Nova Iorque (2013, 2016), a Universidade do Texas em El Paso, a Escola de Estudos Visuais em Nova Iorque (2017, 2019), a Universidade Distrital na Colômbia (2013, 2019).

A história da civilização moderna estabeleceu-se a partir do princípio de infinita expansão da potência masculina sobre a mulher e a natureza. A modernidade alicerçou-se numa ideia totalmente agressiva e masculina de poder enquanto capacidade humana para moldar e sujeitar a natureza, o corpo das mulheres e as populações originárias e seus territórios. Assim, o capitalismo baseia-se no desprezo pela vida para produzir valor e consumo excedentários. Paradoxalmente, o capitalismo está associado à ideia de que os seres humanos podem superar barreiras biológicas por via do avanço tecnológico, pelo que é sinónimo de triunfo, ou porven-

tura negação, da morte, da decadência e da entropia. Num regime capitalista, a autoafirmação e a autodestruição são duas faces da mesma moeda: o progresso, a potência masculina e a negação da morte através da captura da vida, para que seja absorvida pelo mercado e sujeitada ao crescimento económico, relacionam-se entre si. A fase atual da modernidade, o neoliberalismo globalizado, significa que sistemas de organização da vida de uma parcela da população global estão a ser capturados e postos ao serviço como máquinas de geração de capital¹. Isto

¹ Neferti X M Tadiar, *Remaindered Life*, (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2022), p. 2.

The history of modern civilization is founded on the principle of the infinite expansion of masculine potency over women and nature. Modernity has been built upon a completely aggressive and masculine idea of power as the human capacity to mold and subject nature, the body of women and originary populations and their territories. It follows that capitalism is grounded on contempt for life to produce surplus value and expenditure. Life is to be stolen, destroyed, consumed or expended to infinitely expand capitalism. Paradoxically, capitalism is linked to the idea that

humans can overcome biological barriers through technological advances and therefore capitalism means the triumph or perhaps the negation of death, decay and entropy. Under capitalism, self-affirmation and self-destruction are two sides of the same coin: progress, male potency and the negation of death by the capture of life to subsume it to the market and subject it to economic growth, are all connected. The current stage of modernity, globalized neoliberalism, means that systems for the organization of life of a portion of the global population are being captured and made to serve as machines

resulta na coexistência de enclaves urbanos privilegiados com paisagens desoladoras de mundos perdidos e devastação ambiental. Esta marcada diferença entre privilégio e privação é consequência de um não assumir da responsabilidade que temos, enquanto seres humanos, no cuidado para com outros seres humanos, o meio ambiente, o não-humano. É também consequência da necessária criação de populações “redundantes” que permitam ao sistema prosperar, o que faz com que “vida” e “recursos de vida” de populações marcadas pelo racismo e pelo heterossexismo fiquem à disposição de um sis-

tema que pilha, destrói, consome e desperdiça vida.

A nossa era parece ser a do fim do homem, a do fim do Ocidente, a derradeira era do humano. Segundo Neferti Tadiar, a pressuposta comunidade política da civilização global desmoronou-se porque os “outros” que a constituíam deixaram de sentir-se parte de um projeto de liberdade e igualdade humanas; as populações ex-colonizadas, agora redundantes, rejeitam os ideais humanistas e democráticos do Ocidente e repudiam o liberalismo. A subjetivação estético-política transformou-se em vitimologia e no desejo íntimo de ser vis-

to produce capital¹. This results to the coexistence of privileged urban enclaves with desolate landscapes of lost worlds and environmental devastation. This sharp difference between privilege and destitution is the result of the denial of the responsibility we have as humans for looking after our relationship with other humans, our environment, the non-human. It is also the result of the necessary creation of “redundant” populations for the system to thrive, which takes on “life” and “living resources” of populations marked by

racism and heterosexism at its disposal, stealing, destroying, consuming and expending life.

Our era seems to be that of the end of man, the end of the West, the closing era of the human. For Neferti Tadiar, the presupposed political community of a global civilization has fallen apart because its constitutive “others” no longer feel part of the project of human freedom and equality; the former colonized now redundant populations are rejecting the West’s humanistic and democratic ideals and repudiating liberalism. Aesthetic-political

¹ Neferti X M Tadiar, *Remaindered Life*, (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2022), p. 2.

to, o que gera polarização extrema e tensões étnicas. Paralelamente, há uma lenta tomada de consciência de que a ação humana sobre o planeta é uma fantasia implausível, ao mesmo tempo que vivemos mergulhados em perpétuos ciclos de violência de todo o tipo.

A passagem do tempo materializa-se em flutuações irreconhecíveis que não se devem a mudanças orgânicas, mas sim à devastação colonial, ao desenvolvimento industrial, à construção de estradas e autoestradas, à secagem de rios e lagos, à desflorestação, às bombas hidráulicas e a cinco séculos de extrati-

vismo. Estas flutuações também se manifestam no corpo através de epidemias de pânico, de ansiedade e de doenças autoimunes e inflamatórias.

Em suma, o “Progresso” designa um mundo em modo de autodestruição e caos, dando origem à desintegração da ordem geopolítica resultante de cinco séculos de colonização branca e extrativismo. A nossa era é aquela em que somos forçados a encarar as sequelas da modernidade e da colonização: suicídio ambiental e militar, empobrecimento da vida social, devastação da mente e do corpo das sociedades.

subjectivation has taken the turn of victimology and the private desire to be seen, leading to extreme polarization and ethnic hatred. At the same time, we are slowly realizing that human agency over the planet is a fantasy that no longer holds, while we are immersed in endless loops of violence of all kinds.

The passage of time materializes in unrecognizable fluctuations which are due not to organic change, but to colonial devastation, industrial development, the construction of highways and roads, dessication of rivers and

lakes, deforestation, hydraulic presses and by five centuries of extractivism. These fluctuations also manifest in our bodies through epidemics of panic, anxiety and auto-immune and inflammatory illnesses.

To sum it up, “Progress” means a world in self-destruct mode and chaos, giving way to the disintegration of the hegemonic geopolitical order that resulted from five centuries of white colonization and extraction. Our era is one in which we are being forced to come to terms with the sequels of modernism and colonization: environmental and

De acordo com Franco Berardi, a potência penetrativa masculina que fundamentou a era moderna foi apropriada pela tecnologia, o que deu origem a um sentimento invasivo de apocalipse e niilismo, impotência e autodestruição. As artes, o cinema e a literatura refletem este *sensorium* de violência e desespero moldado pela infinita expansão da potência masculina. Como iremos ver, do ponto de vista da potência masculina, a (auto)aniquilação é o destino aparente do mundo moderno.

1. Estratos do Estético
no *sensorium* da violência

Fomos a uma casa mesmo à saída da cidade. Tinham desaparecido todos. A não ser um rapazinho escondido a um canto. Um outro de nós levou-o para fora. Deitou-o no chão e deu-lhe um tiro entre as pernas. Ouvi gritar na cave. Fui lá abaixo. Três homens e quatro mulheres. Chamei os outros. Seguraram nos homens enquanto eu fodia as mulheres. A mais nova tinha doze anos. Não chorou, ficou deitada ali. Virei-a ao contrário e – Depois chorou. Obriguei-a a lamber-me todo. Fechei os olhos e pensei – Dei um tiro na boca do pai. Os irmãos gritaram. Pendurei-os no tecto pelos testículos.

military suicide, the impoverishment of social life, the devastation of the mind and the body of society.

According to Franco Berardi, the masculine penetrative potency that grounded modernity has been appropriated by technology leading to the pervading feeling of apocalypse and nihilism, impotence and self-destruction. Art, film and literature reflect this *sensorium* of violence and despair shaped by the infinite expansion of male potency. As we will see, from the point of view of male potency, (self) annihilation is the apparent destiny of the modernized world.

1. The Strata of the Aesthetic
of the Sensorium of Violence

Went to a house just outside town. All gone. Apart from a small boy hiding in the corner. One of the others took him outside. Lay him on the ground and shot him through the legs. Heard crying in the basement. Went down. Three men and four women. Called the others. They held the men while I fucked the women. Youngest was twelve. Didn't cry, just lay there. Turned her over and – Then she cried. Made her lick me clean. Closed my eyes and thought of – Shot her father in the mouth. Brothers shouted. Hung them from the ceiling by their testicles.

Esta citação é um fragmento de *Ruínas*, peça de Sarah Kane apresentada pela primeira vez em Londres, em 1995. Passada num hotel no decurso de uma guerra brutal, a peça exhibe a misoginia, o racismo e a homofobia de Ian, jornalista, contra Cate, uma mulher jovem. No segundo ato, uma bomba abre um buraco na parede do quarto e aparece um soldado a contar a Ian as atrocidades que testemunhou, que incluem violação, tortura e genocídio (o texto que acabo de citar é um fragmento desse diálogo). Depois, Ian é violado pelo soldado, que também lhe come os olhos; no terceiro ato, Cate salva um bebé de um cidade

arrasada por soldados, o bebé morre, ela enterra-o numa cova, Ian come o bebé... em *Ruínas*, cada cena é mais brutal e macabra do que a anterior. À data da primeira encenação da peça, Sarah Kane foi negativamente criticada pela sua representação da guerra na Jugoslávia.

O *sensorium* da guerra e do desespero de *Ruínas* ecoou nos meios de comunicação de massas, em filmes, obras de arte e literatura sobre guerra e destruição desde a década de 90, inaugurando o século XXI (estou a pensar na Documenta 11, de 2002, sob direção

This quote is a fragment from Sara Kane's play *Blasted*, performed for the first time in London in 1995. Set in a hotel in the midst of a brutal war, the play parades the misogyny, racism and homophobia of a journalist, Ian, against a young woman, Cate. In the Second act, a bomb blasts a hole in the wall of the room, and a soldier comes to tell Ian about the atrocities involving rape, torture and genocide he has witnessed (the text I just quoted is a fragment from their dialogue). Then, Ian is raped by the soldier, who also sucks his eyes; in the third act, Cate rescues a baby from a city over-

run by soldiers, the baby dies, she buries it in a hole, Ian eats the baby... in *Blasted*, one scene of the play is more brutal and gruesome than the next. When the play was first staged, Sara Kane was negatively criticized for her rendering of the Yugoslavian war.

The *sensorium* of war and despair in *Blasted*, has resonated in the mass media, films, artworks and literature about current wars and destruction since the 1990s, inaugurating the 21st Century (I am thinking of Okwui Enwezor's Documenta 11 in 2002, in which many artworks depicted the worldwide collateral damage of globalization).

artística de Okwui Enwezor, em que muitas obras mostraram os danos colaterais da globalização).

No início deste ano, o *sensorium* da violência materializou-se na *passerelle* da Balenciaga para a Semana da Moda de Paris, concebida por Santiago Sierra. Os convidados receberam um convite sob a forma de iPhones S com ecrãs partidos. A informação sobre o desfile foi impressa nas costas dos telefones, que os convidados tinham de mostrar à entrada. No palco, Santiago Sierra usou 275 metros cúbicos de lama para construir uma paisagem pós-apocalíptica e distópica feita

de lama e alcatrão, que o curador Klaus Biesenbach qualificou como “UM SINAL DOS TEMPOS”, fazendo a declaração política *cliché*: “Make Love Not War.”²

É difícil entender o gesto de Sierra como uma declaração política seja de que tipo for. Parece antes espelhar a confusão ideológica dos nossos tempos, que é própria dos campos de batalha onde só a sobrevivência importa: o que pensar do facto de que Kanye West, cé-

² Imagens do desfile publicadas por Klaus Biesenbach no Instagram: https://www.instagram.com/p/CjNeLTB0paa/?utm_source=ig_web_copy_link

Earlier this year, the *sensorium* of violence materialized in the Balenciaga runway in Paris Week designed by Santiago Sierra. Guests received an invitation to the show in the form of iPhone Ss with broken screens. The information about the runway was printed on the reverse of the phones, which guests needed to show at the entrance. For the stage, Santiago Sierra used 275 cubic meters of mud to construct a post-apocalyptic, dystopian landscape of mud and tar, which curator Klaus Biesenbach qualified as “A SIGN OF TIMES” making the clichéd

political statement: “Make Love Not War.”²

It is difficult to understand Sierra’s gesture as a political statement of any kind. Rather, it seems to reflect the ideological confusion of our times which is proper to the battlefield, where only survival matters: What do we make of the fact that Kanye West, famous Trump supporter, was one of the models? Bella Hadid and other female models also emerged, wearing

² Klaus Biesenbach’s images of the show from Instagram https://www.instagram.com/p/CjNeLTB0paa/?utm_source=ig_web_copy_link

lebre apoiante de Trump, foi um dos modelos do desfile? Bella Hadid e outras modelos também marcaram presença, maquilhadas de forma a parecerem “pisadas e violentadas.”³

A *passerelle* de Santiago Sierra para a Balenciaga, que parecia uma zona de guerra, podia muito bem ser palco para *Ruínas*, de Sarah Kane, ou para uma peça semelhante passada na Ucrânia dos nossos dias.

O que está em causa nesta repre-

³ Instagram de Bella Hadid: https://www.instagram.com/p/CjQpBYlpmWc/?utm_source=ig_embed&ig_rid=ee826e11-9a56-41dc-8a8b-eba465a2165a

sentação do *sensorium* da violência, agora na alta costura?

Desde finais dos anos 90, o trabalho de Santiago Sierra vem cinicamente confrontando o observador com aquilo que as estruturas capitalistas e coloniais ocultam: a exploração laboral e a precariedade e invisibilidade de imigrantes e outros racializados, evidenciando a condição de sobrevivência a que são votadas pessoas consideradas supérfluas e resíduo do capitalismo global, cuja vida não é valorizada como “humana.”

makeup that made them appear “bruised and beaten.”³

Santiago Sierra’s Balenciaga runway looking like a war zone, could very well be the stage for Sara Kane’s *Blasted*, or a similar play, set in contemporary Ukraine.

What are the stakes in this rendering of the sensorium of violence now in high fashion?

³ Bella Hadid’s instagram: https://www.instagram.com/p/CjQpBYlpmWc/?utm_source=ig_embed&ig_rid=ee826e11-9a56-41dc-8a8b-eba465a2165a

Santiago Sierra’s work since the late 1990s has cynically confronted viewers with what is made invisible by capitalist and colonial structures: the exploitation of labor and the precarity and invisibility of immigrants and racialized others, evidencing the condition of survival of people considered superfluous and the waste product of global capitalism whose life is not valued as “human.”

We could interpret Sierra’s Balenciaga runaway from the point of view the avant-garde idea of artistic transgression by “glorifying war.” This idea is behind Tomaso Marinetti’s Futurist

Ao “glorificar a guerra”, podemos interpretar a *passerelle* de Sierra para a Balenciaga do ponto de vista da ideia de transgressão artística proposta pelas vanguardas. Esta ideia subjaz ao Manifesto Futurista, de Tomaso Marinetti, que é uma celebração de militarismo, patriotismo, do gesto destruidor dos arautos da liberdade, ideias encantadoras pelas quais valeria a pena morrer, e também uma celebração de desprezo pela mulher.⁴

A *passerelle* de Sierra para a Balenciaga, no entanto, não se prende com ideais,

⁴ Maggie Nelson. “On Freedom: Four Songs of Care and Constraint.”

valores ou com nações que incitam homens a lutar e morrer por elas, antes com a forma como na área da moda, onde celebridade e produto se tornaram uma e a mesma coisa, o *sensorium* da violência e da agressão exibido na *passerelle* se relaciona com uma consciência de morte à lógica capitalista da acumulação e à forma como isso se transformou num lugar para o prazer estético.

Num regime capitalista, por um lado, a potência letal acumulada está associada à força, ao poder e à imortalidade: matar protege o assassino da morte, pelo que a guerra

Manifesto, which is a celebration of militarism, patriotism, the destructive gesture of freedom-bringers, all beautiful ideas worth dying for, and scorn for woman.⁴

Sierra’s Balenciaga runaway, however, is not about ideals, values and nations leading men to fight and die for, but about how in the field of fashion, in which celebrity and commodity have become one and the same, the *sensorium* of violence and aggression displayed in the runway connects to

⁴ Maggie Nelson. “On Freedom: Four Songs of Care and Constraint.”

an awareness of death to the capitalist logic of accumulation and how this has become a site for aesthetic enjoyment.

Under capitalism, on the one hand, accumulated killing power is linked to force, power and immortality: killing protects the killer against death, so war is a way of accumulating survival capacity: more capital means less death. The threat of death (and decay, and entropy), is actually what stirs the compulsion to accumulate wealth and increase economic growth in the first place. This means that in the current stage of our modern civilization,

é um modo de acumular capacidade de sobrevivência: mais capital significa menos morte. A ameaça da morte (e da decadência e da entropia) é, na verdade e antes de mais, o que move a compulsão de acumular riqueza e de aumentar o crescimento económico. Isto significa que, na fase atual da nossa civilização moderna, autoafirmação e autodestruição são duas faces da mesma moeda.

2. A humanidade em modo de autodestruição

Em *Sundown* [*Crepúsculo*], filme de Michel Franco, como em *Anéantir* [*Aniqui-*

lação], romance de Michel Houellebecq, os protagonistas (brancos e homens) aguardam a morte iminente mergulhados em processos de autodestruição. *Sundown* mostra as duas caras de Acapulco, em tempos esplendorosa cidade balnear mexicana onde, na década de 1960, a elite internacional se reunia. Acapulco é agora um refúgio para turistas ricos mantidos numa bolha totalmente alheia à violência que arrasa a cidade, há 15 anos governada por cartéis de narcotráfico.

Em *Sundown*, Neil Benett, herdeiro de um império britânico de produtos

self-affirmation and self-destruction are two sides of the same coin.

2. Humanity on self-destruct mode

In the film *Sundown* by Michel Franco, Michel Houellebecq's novel *Anéantir*, the main characters (who are white, males) are waiting for their imminent deaths immersed in processes of self-destruction. *Sundown* shows the two faces of Acapulco, the once glamorous resort town in Mexico where the international elite gathered in the 1960s. Acapulco is now a haven for rich tourists staying in a

bubble foreign to the violence ravaging a city run by drug cartels for the past 15 years.

In *Sundown*, Neil Benett, the heir of a British pork meat empire spends a week with his sister Alice and her children at the Four Seasons Resort. When their vacation ends, Neil decides to stay in the opposite of the luxury hotel: he moves to a rundown hotel in the center of the old city; he gets together with a working class girlfriend and makes dangerous drug dealer friends in Caletilla – a popular beach for locals and gangs. Neil

suínos, passa uma semana de férias com a irmã Alice, e os filhos dela, no hotel Four Seasons. Quando as férias chegam ao fim, Neil decide ficar no oposto do hotel de luxo: muda-se para um hotel degradado no centro da cidade histórica; arranja uma namorada de classe operária e trava amizade com perigosos traficantes em Caletilla – uma praia popular entre os locais e os gangues. Neil passa ali os dias, a comprar cerveja e droga para os seus novos amigos. Quanto a mãe de Neil morre, em Inglaterra, e ele herda a sua fortuna, a irmã vem ao seu encontro para lhe dar a notícia: ele tem passado meses incomunicável, em sucessivos

picos de álcool e droga, e a família não consegue contactá-lo. Quando Alice chega a Acapulco, os novos amigos de Neil tentam raptá-la para exigir um resgate. No meio de uma perseguição de carro, Alice é baleada e Neil acaba preso e culpado pelo crime. Quando o libertam, Neil abdica de toda a fortuna e responsabilidade na empresa familiar em favor dos filhos de Alice, e vai para a praia morrer de cancro. O submundo de Acapulco onde Neil passa os últimos dias é uma projeção exterior do seu eu interno, decadente e destrutivo. Aos escolher viver e morrer ali, Neil exterioriza o seu declínio através da depressão e do ví-



Miguel Calderón,
Bestseller (2009).

spends his days there, buying beer and drugs for his new friends. When Neil's mother dies in England and he inherits her fortune, his sister comes to find him to give him the news: he has been off the grid for months in succeeding alcohol and drug binges, and his family has been unable to reach him. When Alice is in Acapulco, Neil's new friends try to kidnap her for ransom. In the middle of a car chase, Alice is shot and Neil ends up in jail blamed for the crime. When he is released, he gives up all his fortune and responsibility over the family company to Alice's kids and goes to die of cancer

to the beach. The underclass Acapulco world where Neil spends his last days is an outward projection of Neil's inner decadent, destructive self. By choosing to live and die there, he externalizes his self-demise channeled through depression and addiction. In the same way in which Acapulco is rotting away due to the failed promises of development and modernization, its population on a downward spiral of crime, Neil rots to death without hope for redemption.

Then, there is Paul Raison, the main character of Michel Houellebecq's

cio. Da mesma forma que Acapulco apodrece sob promessas falhadas de desenvolvimento e modernização, com a população a entrar numa espiral descendente de criminalidade, Neil apodrece até à morte sem esperança de redenção.

Há ainda Paul Raison, o protagonista de *Anéantir*, de Michel Houellebecq. Paul também existe num mundo putrefacto, mas este mundo é a normalidade de um futuro próximo. No romance, passado em 2027, Paul é um político de carreira e braço direito de Bruno. Bruno é o ministro da economia francês que aceitou ser candidato

à presidência. A História e a Política com maiúsculas estão entrelaçadas na história pessoal de Paul. Houellebecq faz uma crítica à hipermediatização e ao vazio da política institucionalizada, ao absurdo do extremismo e da decadência generalizada num mundo em que a esquerda é residual e não resta uma intelectualidade liberal que prescreva valores para a sociedade. Nesse possível mundo futuro, os oficialistas (réplica da Frente Nacional, a extrema direita francesa) manipulam as estruturas políticas como lhes convém, e Bruno perde a nomeação frente a Benjamin Safrati, personalidade televisiva sem qualquer experiência

Miguel Calderón, *Acapulco 79* (2008).



Anéantir. Paul also exists in a rotten world, but this world is a near future normality. Set in 2027, Paul is a career civil servant and Bruno's right hand. Bruno is the French minister of economy who has accepted to become presidential candidate. In the novel, History and Politics with capitals are intertwined with Paul's personal story. Houellebecq draws a critique of the hyper-mediatization and meaninglessness of institutionalized politics, the senselessness of extremism and generalized decadence in a world in which the left is residual and there is no liberal

intellectual class left to prescribe values for society. In that possible future world, the officialists (a replica of the extreme right French National Front) manipulate political structures at their own convenience, and Bruno loses his nomination to Benjamin Safrati, a television personality with no political experience. In a parallel narrative, the intelligence services try to track down extremist cyber and real attacks against Bruno, a semen factory and a Chinese cargo. This political history is intertwined with Paul's own personal story: his existence is burdened by the everyday, which Paul

política. Numa narrativa paralela, os serviços secretos tentam rastrear ataques extremistas, informáticos e reais, apontados a Bruno, a uma fábrica de sémen e a um navio de carga chinês. A história política está entrelaçada na história pessoal de Paul: a sua existência tem o peso do quotidiano, que é maioritariamente passado no escritório a responder às necessidades de Bruno; Paul vive alienado da mulher, em casa mal se cruzam e dormem em quartos separados. O pai de Paul sofre uma trombose e este cenário sublinha as suas complexas e disfuncionais relações familiares, mas também a

divisão racializada global da indústria de cuidados de saúde.

Quando Paul recebe o diagnóstico de cancro oral e recusa tratamento, ele e Prudence (sua mulher) redescobrem-se física e espiritualmente, no que será o prelúdio à sua morte prematura. *Anéantir* quer dizer aniquilar em francês. A força da negatividade, que teve um potencial emancipatório ao longo do século XX, quer a designemos como luta de classes, oposição, contra-hegemonia, crítica, ou como a esquerda, perdeu todo o sentido. Neste romance, a negatividade é ou

mostly spends in the office catering to Bruno's needs; estranged from his wife, they hardly cross paths at home and sleep in separate bedrooms. Paul's father has a stroke and this scenario draws Paul's complicated and dysfunctional family relations but also, the global racialized division of care labor.

When Paul is diagnosed with oral cancer and refuses treatment, Paul and Prudence (his wife), rediscover each other physically and spiritually and this is the prelude to his premature death. *Anéantir* means to annihilate in French. The force of negativity, which held emancipatory

potential throughout the 20th Century, call it: class struggle, opposition, counterhegemony, critique, the left, has lost all meaning. In the novel, negativity is either extremism or destruction from within.

The characters drawn by Michel Franco and Michel Houellebecq are looking directly at the beast in the eyes. Their tangible pain, which they transform into self-destruction, is the lens through which they look at our age; from their point of view, there is no possible future beyond annihilation. As the present shifts

extremismo ou destruição vinda de dentro. ****

As personagens construídas por Michel Franco e Michel Houellebecq estão a olhar para a besta de olhos nos olhos. A sua dor tangível, que transformam em autodestruição, é a lente através da qual contemplam a nossa era; do seu ponto de vista, não há futuro possível que não a aniquilação. À medida que o presente se modifica ou lhes escapa dos dedos, são incapazes de lhe tocar ou de o saborear, porque já se retiraram do desejo e entraram numa espiral rumo à morte.

Vi o filme e li o livro no ano passado e fiquei abalada ao perceber que Acapulco e a França de um futuro próximo eram descritas como decadentes, podres, despedaçadas, marcadas pela pestilência. Aquilo que quero hoje defender é que, do ponto de vista do privilégio masculino, a (auto)aniquilação é o aparente destino do mundo modernizado. O “Progresso”, que era considerado o horizonte da emancipação humana, movido pelas forças do avanço tecnológico e científico bem como pela emancipação dialética, transformou-se na proliferação cancerosa de uma civi-

away or slips away from their fingers, they are unable to touch or savor it, because they have withdrawn their investment in desire in a spiral toward death.

I watched and read the film and book in the past year and I was struck that Acapulco, and France in the near future are described as decadent, rotten, falling apart, smelling of death. What I will argue today, is that from the point of view of masculine privilege, (self) annihilation is the appar-

ent destiny of the modernized world. “Progress,” which was understood as the horizon for human emancipation, driven by the forces of technological and scientific advances as well as dialectical emancipation, has now become the cancerous proliferation of civilization feeding on the destruction of the environment, communal structures and networks and our bodies and minds.

In our civilization, technology has the function of being a supplement to enhance male potency, and for the past five hundred years, by way of penetration and subjection (of women and

lização que se alimenta da destruição do ambiente, das estruturas e redes comunais, e dos nossos corpos e mentes.

Na nossa civilização, a tecnologia tem como função servir de suplemento que aumenta a potência masculina, e nos últimos quinhentos anos, por via da penetração e sujeição (das mulheres e da natureza), a potência masculina conseguiu sustentar-se principalmente através de um modelo predatório que se materializou naquilo a que chamamos tecnosfera.

A tecnosfera é um suplemento que os humanos criaram para os ajudar a ultrapassar os limites da “natureza humana”, na medida em que os humanos não têm capacidade autónoma de produzir energia ou reproduzir-se. Nesse sentido, a tecnosfera permitiu-nos concretizar ou aumentar a produção e a reprodução com menor esforço humano. A tecnosfera é a principal ferramenta de que os humanos dispõem para combater a decadência, a entropia e a morte, e inclui todas as estruturas que eles construíram para se manterem vivos no planeta: casas, fábricas, quintas, sistemas informáticos, smartphones, CDs, lixo em aterros, montanhas de desperdício,

nature), male potency has sustained life mainly through a predatory model that has materialized in what we call the technosphere.

The technosphere is a supplement humans have created to help overcome the limits of “human nature” in so far as humans cannot self-energize or self-reproduce. In that regard, the technosphere has allowed us to accomplish or increase production and reproduction with less human effort. The technosphere is the main tool humans have to fight decay, entropy and death, and it comprises all

the structures humans have built to keep them alive on the planet: houses, factories, farms, computer systems, smartphones, CDs, waste in landfills, spoil heaps but also mines, roads, airports, shipping ports, computer systems. The mass of the technosphere amounts to 50 kilos for every square meter on Earth’s surface, a total of 30 trillion tons that coexist with the diminishing hydrosphere (water, cryosphere, frozen polar regions) and the biosphere (all of Earth’s living organisms). The cost of the technosphere is global warming, environmental devastation and

mas também minas, estradas, aeroportos, portos marítimos, sistemas informáticos. A massa da tecnosfera equivale a 50kg por metro quadrado de superfície terrestre, totalizando 30 trilhões de toneladas que coexistem com a uma hidrosfera em diminuição (água, criosfera, calotes polares) e com a biosfera (todos os organismos vivos da Terra). O custo da tecnosfera é o aquecimento global, a devastação ambiental e o dizimar da biosfera e da hidrosfera. Isto porque, tal como os humanos, a tecnosfera requer fontes externas de energia, o que não é sustentável enquanto for proveniente de recursos fósseis que acabarão por

esgotar-se. A energização externa tanto da tecnosfera como dos humanos está hoje sujeita às forças do mercado.

O milagre “moderno” foi, além disso, conquistado a alto custo: desflorestação, erosão dos solos, falta de água, poluição, extinção em massa, escravidão e doenças ligadas à nutrição são apenas alguns dos efeitos secundários da tecnosfera e da sua dependência do mercado para funcionar. Junte-se a isso o facto de que os benefícios da tecnosfera não são equitativamente distribuídos por toda a humanidade.

the decimation of the biosphere and hydrosphere. This is because like humans, the technosphere needs external energy input, which is not sustainable as long as it comes from fossil fuels that will eventually deplete. The external energization of both the technosphere and of humans is currently subject to market forces.

The modern “miracle,” moreover, has been achieved at a heavy cost: deforestation, soil erosion, water depletion, pollution, mass extinction, slavery and diet-related diseases are just some of the side effects of the

technosphere and its dependence on the market to function. In addition, the benefits of the technosphere are not distributed equally amongst humanity.

The current of thought that founds modernity, “Humanism”, is the assertion of the freedom and potency of (white) man; this freedom is ontological and means independence from predetermined forms given by the mind of God. God is no longer needed to explain and neither is the horizon of human action, because man threw off the shackles of tradition, history and old economic systems, and took charge of his own

A corrente de pensamento que serve de base à modernidade, o “Humanismo”, é a asserção da liberdade e da potência do homem (branco); esta liberdade é ontológica e significa independência de formas determinadas atribuídas pela mente de Deus. Deus já não é necessário enquanto explicação, nem é o horizonte da ação humana, porque o homem se libertou das amarras da tradição, da história e de velhos sistemas económicos, encarregando-se do seu próprio destino. O Humanismo é a crença de que o nascimento da modernidade foi o início da conquista humana da terra, que nos deu o con-

trole sobre a história. Fé na possibilidade e primado da agência humana sobre o ambiente, e impulso para a libertação humana como fim último.

No início do século XXI, a tecnologia adquiriu, de facto, a potência omnipresente antes concedida a Deus: a técnica veio agora ocupar todo o espaço da liberdade. As máquinas, que são a realidade construída pelo capitalismo, não são fantasmas da modernidade, mas antes formas concretas através das quais as nossas vidas se organizam, meios através dos quais o mundo se transfigura e permite as ligações materiais onde as subjetivi-

destiny. Humanism is the belief that the birth of modernity was the start of human conquest of the earth that set us in charge of history. Faith in the possibility and primacy of human agency of our environment, and a drive for human liberation as the ultimate good.

At the beginning of the 21st Century, technology actually acquired the all-pervading potency previously held by God: now technique has come to occupy all the space of freedom. Machines, which are the reality constructed by capital-

ism, are not specters of modernity but rather the concrete forms in which our lives organize themselves, the means through which world transforms itself and enables the material connections within which subjectivities are produced. This is how, Franco Berardi explains, humanism has lost its ground, leading to the pervading feeling of apocalypse and nihilism, rendering the white male, impotent, leaning towards self destruction. In this panorama, emancipation is now mundane or superficial, connected to consumption and lifestyles.

dades ocorrem. Foi desta forma, explica Franco Berardi, que o humanismo perdeu terreno, o que originou um sentimento invasivo de apocalipse e niilismo e fez com que o macho branco, impotente, procurasse a autodestruição. Neste panorama, a emancipação é, pois, algo mundano ou superficial associado ao consumo e a estilos de vida.

3. (Auto)Aniquilação como Prazer Estético

Em “The Work of Art in the Age of its Mechanical Reproduction”, [A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica], Walter Benjamin

escreveu: “A humanidade pode agora experimentar a sua própria aniquilação como supremo prazer estético.” Esta premonição fez-me pensar no mais recente filme de David Cronenberg, *Crimes of the Future* [*Crimes do Futuro*], onde o realizador constrói uma ficção científica em que o corpo humano está em mutação para se adaptar ao ambiente sintético (ou tecnosfera). Através de metáforas, imagens e de uma narrativa de ficção científica, Cronenberg concretiza uma sensibilidade estética, uma arte em sincronia com este mundo autoaniquilante onde dor, prazer e a morte são vividos sob formas específicas (estetizadas).

3. (Self) Annihilation as Aesthetic Pleasure

In “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” Walter Benjamin wrote: “Humanity can now experience its own annihilation as supreme aesthetic pleasure.” This premonition reminded me of David Cronenberg’s newest film *Crimes of the Future*, where he depicts a sci-fi future in which human bodies are mutating to adapt to the synthetic environment (or the technosphere). Through metaphors, images and the sci-fi narrative, Cronenberg delivers

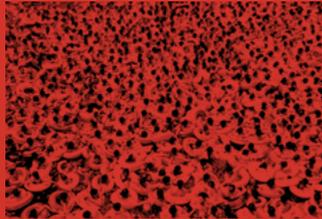
an aesthetic sensibility, an art in sync with this self-annihilating world in which pain, pleasure and death are lived in specific (aestheticized) ways. The film begins with a shot of a yacht aground as the background of a child eating a piece of plastic. His mother, who’s in disbelief and shock about her child’s ability to digest plastic, asphyxiates him to death with a pillow. The child’s body had mutated ready for a future in which human life is sustained by eating human waste (plastic) that will not degrade or go away. To explain the mutation, Brecken’s father states that he was a miracle child,

O filme começa com o plano de um iate encalhado como pano de fundo para uma criança a comer um bocado de plástico. A mãe, incrédula e chocada porque o filho tem capacidade de digerir plástico, mata-o por asfixia com uma almofada. O corpo da criança tinha sofrido uma mutação e vinha preparado para um futuro em que a vida humana seria nutrida pelo desperdício humano (plástico) que não se degrada nem desaparece. Para explicar a mutação, o pai de Brecken declara que tem uma criança miraculosa, uma maravilha, pois que: “O corpo disse que era altura de a evolução humana acompanhar a tecnologia

industrial alimentando-se dos nossos resíduos. Somos o alimento moderno, comemos plástico, e o Brecken foi o primeiro a nascer com um sistema digestivo plástico que o tornou naturalmente não-natural.”

Saul Tenser, protagonista do filme, também é mutante. Ele vive com dor (física) crónica e o seu corpo produz hormonas que permanentemente criam novos órgãos. Saul tem uma cama e uma cadeira de alimentação sincronizadas com o seu corpo para o ajudar a dormir, a digerir e a mitigar a dor. A cadeira move-o enquanto ele come, como se fosse a prótese de um

6000 pessoas numa piscina interior em Suining, no sudeste da China, em 2016, tentando abrigar-se das temperaturas que ultrapassavam os 40 °C.



6000 in indoor pool in Suining, south-west China, in 2016 seeking refuge from temperatures in excess of 40 °C.

a beauty because: “Our body told us it was time of human evolution to sync up with industrial technology, feed on our industrial waste. We are modern food, we eat plastic and Brecken was the first born with plastic digestive system to be naturally unnatural.”

6000 in indoor pool in Suining, south-west China, in 2016 seeking refuge from temperatures in excess of 40 °C

Saul Tenser, the main character of the film, is also a mutant. He lives in chronic (physical) pain and his body produces hormones that create new organs all the time. Saul owns a bed and a feeding chair

that sync up with his body to help with sleep, digestion and to maim his pain. The chair moves him as he eats, like a prosthetic digestive system. Tenser seems to be the only human left who can feel pain; maybe that is the price to be able to produce new organs. In this regard, Saul represents the figure of “tortured artist” whose inner pain is the source of his art. Tenser exposes himself showing his most intimate, hidden side: the new organs, which have no apparent function to sustain his body; the organs are excess, like art in our civilization.

sistema digestivo. Tenser aparenta ser o último humano capaz de sentir dor; talvez seja esse o preço a pagar pela produção de novos órgãos. Neste sentido, Saul representa a figura do “artista torturado” cuja dor é a origem da sua arte. Tenser expõe-se mostrando o seu lado mais íntimo e oculto: os novos órgãos, que não têm função aparente para a manutenção do seu corpo; os órgãos são o excesso, tal como a arte na nossa civilização.

Um dos burocratas que assistem a uma das suas performances declara, tal como um crítico declararia, que Saul “pega na rebelião do seu próprio

corpo e controla-a, fazendo disso um teatro.” Em seu parecer, “isto tem um significado de grande potência, e muita gente reage a isso”. Saul é um especialista em “beleza interior”, e Caprice, sua companheira, “interpreta e organiza as suas vísceras” (de outra forma, como observa outro burocrata-crítico-de-arte, “teríamos cancro de autor”). Caprice e Saul atuam em cirurgias públicas ao longo das quais Caprice amorosamente retira os novos, sensuais e belos órgãos criados por Saul. A tecnologia é o meio ou *medium* de acesso à beleza interior de Saul: as cirurgias decorrem numa mesa cirúr-

One of the bureaucrats attending a performance by Saul declares, just like an art critic would, that Saul, “takes the rebellion of his own body and takes control of it creating a theater.” In his view, “this has very potent meaning, and many people respond to it.” Saul is a specialist on “inner beauty”, and Caprice, his partner “reads and organizes his insides” (otherwise, another art-critic-bureaucrat points out, “it is designer cancer”). Caprice and Saul perform public surgeries in which she lovingly removes Saul’s new sensual and beautiful organs. Technology is the means or the medium to access

Saul’s inner beauty: the surgeries take place in a surgical bed with state of the art equipment. Caprices’ scalpel is her that enables her to see. Technology is also the means through which the public accesses the work: during Saul’s and Caprices’ performances, everyone holds a mechanical eye mounted on rings they wear on their fingers. Like in today’s world, access to reality is “mediated,” which means that something is not immediately given in experience, but now we need a product of capital to relate to or to approach things.

gica com equipamento topo de gama. O bisturi de Caprice é que lhe permite ver. A tecnologia é também o meio através do qual o público acede ao trabalho: no decurso das *performances* de Saul e Caprice, todos estão munidos de um olho mecânico montado em anéis que usam nos dedos. Como no mundo de hoje, o acesso à realidade é “mediado”, o que significa que há algo que não é imediatamente dado pela experiência, mas que precisamos de um produto do capital com que nos relacionemos ou abordemos as coisas.

Por outras palavras, o facto de o público ter acesso à *performance* com olhos

mecânicos pode ser lido como comentário ao mundo contemporâneo em que ver, ter acesso aos outros, às coisas, requer um consumo tecnológico. À medida que os nossos dedos atuam como extensões dos olhos e do cérebro, o toque esvazia-se de sensualidade; à medida que a percepção passa a ser maquinal, o desejo torna-se automatizado.⁵

Caprice dirige as cirurgias com um controle remoto que toca como se fosse um saxofone integrado no

⁵ Mark Fisher, “Touch Screen Culture”, *Absolute Gegenwart*, ed. Marcus quent (Berlin: Merve, 2016), pp. 54-74.

In other words, the fact that the public accesses the performance via mechanical eyes can be read as a commentary on the contemporary world in which to see, to have access to others, to things, we need to consume technology. As our fingers act as extensions of our eyes and brains, touch becomes devoid of sensuality; as perception becomes machinic, desire becomes automated.⁵

Caprice directs the surgeries with a remote that she plays like a saxophone

embedded in her torso. The audience is always deeply moved. Timlin, a government bureaucrat who is part of the team who documents the new human mutations, approaches Saul and compares surgery to sex: “Surgery is the new sex.” She expresses her desire that Saul “cuts into her” and again, access to the other’s body is mediated; because none feels pain, cutting through another’s body is the supreme source of pleasure in this new society.

⁵ Mark Fisher, “Touch Screen Culture” *Absolute Gegenwart*, ed. Marcus quent (Berlin: Merve, 2016), pp. 54-74.

The last scene of the film shows Saul and Caprice in an intimate act

torso. O público experimenta sempre profunda comoção. Timlin, burocrata do governo que faz parte da equipa que documenta as novas mutações humanas, aproxima-se de Saul e compara a cirurgia ao sexo: “O ato cirúrgico é o novo sexo.” Ela exprime o desejo de que Saul “a trespasse” e, mais uma vez, o acesso ao corpo do outro é mediado; uma vez que já ninguém sente dor, trespassar o corpo de um outro é a suprema fonte de prazer nesta nova sociedade.

A última cena do filme mostra Saul e Caprice num momento de intimidade doméstica: ela está a abrir-lhe as vísceras. Saul sofre com dores e ela abraça-o. Ele

descreve a dor que sente como física e emocional, como se estivesse a sonhar e desperto. Saul tem muitas dores e Caprice, munida do anel-câmara no dedo, dá-lhe a comer a barra púrpura dos comedores de plástico. Saul morre sem chegar à agonia enquanto Caprice filma. Na última imagem do filme, Saul parece um mártir da pintura religiosa renascentista, como se em êxtase fosse a Joana d’Arc de Dreyer; (o sofrimento de toda a humanidade), ele para de sofrer.

Em *Crimes of the Future*, de Cronenberg, que a interiorização da toxicidade ambiental cause mutações

at home: she is opening up his insides. Saul is in pain, and she holds him. He describes his pain as both physical and emotional, as being in a state of dreaming and conscious. Saul is in a lot of pain and Caprice, wearing the camera-ring on her finger feeds him the purple candy bar from the plastic eaters. Saul dies without agonizing while Caprice films his death. In the last image of the film, Saul looks like a martyr from a renaissance religious painting, as if he is in ecstasy Dreyer’s Joan of Arc; (the suffering of all humanity) he stops suffering.

In Cronenberg’s *Crimes of the Future*, the internalization of environmental toxicity causing aberrant mutations is both cancerous and subject to aesthetic investigations, the source of beauty. Cutting into the other is the only possibility for intimacy, and redemptive hope in the future is held by the mutant child, born with a digestive system ready to survive on toxic waste. Cutting someone else, and self-annihilation are forms of supreme pleasure and beauty in the film. In this context, I cannot help but to bring to the table the current epidemics of self-harm in

aberrantes tanto é um cancro como tema de investigações estéticas, fonte de beleza. Perfurar um outro é a única possibilidade de intimidade, e a esperança redentora no futuro reside na criança mutante, nascida com um sistema digestivo apto a sobreviver ao desperdício tóxico. O corte, e a autoaniquilação, são formas de supremo prazer e beleza no filme. Neste contexto, não me é possível não trazer à colação as atuais epidemias de autoagressão sob forma de corte, um fenómeno disseminado pela juventude dos nossos dias. De acordo com Byung-Chul Han, o autoinfligir-se lacerações proporciona

um profundo sentimento de alívio e é fonte de vício. As pessoas afetadas sentem uma “pressão para cortar” que muitas vezes está ligada a depressão e a perturbações de ansiedade – culpa, vergonha e baixa autoestima. Todos os que rodeiam Saul Tenser estão vazios por dentro, são incapazes de se relacionar com os outros, e Tenser é o único humano vivo capaz de sentir dor e com alguma coisa, qualquer coisa, dentro de si, e capaz de se relacionar com alguém: Caprice. Continuando com Chul Han, a origem desta patologia é, além do mais, dupla: por um lado, provém de uma depressão enraizada em narcisismo, por oposição ao autoamor. O narcisismo

the form of cutting, a widespread phenomenon among today’s young people. According to Byul-Chun Han, inflicting wounds on oneself provides a deep sense of relief and a source of addiction. The afflicted feels a “pressure to cut,” that often comes with depression and anxiety disorder – guilt, shame and low-self esteem. Inner emptiness is what brings incapacity to feel anything. Everyone surrounding Saul Tenser is empty inside, unable to relate to others, and Tenser is the only human left who feels pain and has something, anything inside, and able to relate to someone: Caprice. Following

Chul Han, moreover, the source of this pathology is twofold: on the one hand, it comes from a depression caused by narcissism as opposed to self-love. In narcissism, the subject is enclosed, caught up in itself and thus loses all relation to others. On the other, because in our capitalist system the body is completely subject to the logic of optimization, we are alienated from our bodies: bodies are used, instead of inhabited and cutting is a desperate attempt to reappropriate one’s body again. In the film, cutting means intimacy, so inflicting pain is actually a source of pleasure.

define-se por um sujeito encapsulado, preso em si mesmo e portanto impossibilitado de relação com os outros. Por outro lado, dado que no nosso sistema capitalista o corpo está totalmente sujeito a uma lógica de otimização, somos alienados dos nossos corpos: eles são utilizados, em vez de habitados, e o corte é uma tentativa desesperada de reapropriação do próprio corpo. No filme, o corte equivale a intimidade, pelo que infligir dor é, na verdade, uma fonte de prazer.

Desta forma, o corte atua como antidepressivo, porque não só não podemos sentir, ainda que não qui-



In this way, cutting works like anti-depressants, because not only we cannot feel, but we do not want to feel our pain, yet we are either depressed (shut out) or inhabit states of hyper alert fear, even when no immediate danger is present. The world becomes merely a pleasant backdrop for the wounded ego on self-destruct mode, propelled by the libidinal drive captured by capitalism grounded on the death drive.

séssemos sentir a nossa dor, mas também porque ou estamos deprimidos (excluídos) ou vivemos em estados de medo hipervigilante, mesmo quando não há qualquer perigo imediato. O mundo transforma-se num mero pano de fundo agradável para o ego ferido em modo de autodestruição, impellido pelo impulso libidinoso refém de um capitalismo baseado na pulsão de morte.

4. Que posições existem para o Sujeito para lá da masculinidade autodestrutiva?

Theodor Adorno acusou a linguagem de ser impotente perante uma vio-

4. What Subject positions could there be available beyond self-destructing masculinity?

Theodor Adorno accused language of being impotent before a completely demential violence (this is the meaning of his statement: “Reading poetry after Auschwitz is impossible”). In a scene of the first season of the HBO series, *The White Lotus*, two of the teenage characters (a white and a black girl) are sitting by the pool of a luxury resort in Hawaii reading *Sexual Personae* by Camille Paglia and *The Wretched of the Earth* by Frantz Fanon. In another scene, the black girl

lência totalmente demencial (é esse o sentido da afirmação: “É impossível ler poesia depois de Auschwitz”). Numa cena da primeira temporada de *The White Lotus*, série da HBO, duas das personagens adolescentes (uma rapariga branca e uma negra) estão sentadas na beira da piscina de um hotel de luxo no Hawaii a ler respetivamente *Personas Sexuais*, de Camille Paglia, e *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon. Numa outra cena, a rapariga negra lê o *Discurso sobre o Colonialismo*, de Aimé Césaire, e a amiga os *Escritos*, de Jacques Lacan. Segundo Frederic Jameson, ler Adorno na praia consegue ser pior do que ler poesia depois de Aus-

chwitz, porque nada podia afastar mais o pensamento crítico da vida quotidiana e de um delinear de futuros possíveis.

O que também está aqui em causa é um comentário acerca da politização e da luta pelo reconhecimento de subjetividades “subalternas”, “descoloniais”, “subdesenvolvidas”, “não-cis” ou “feministas” inspiradas na teoria crítica contemporânea e/mas completamente separadas da ação política, do ativismo ou até da vida real. O problema das narrativas da teoria crítica clássica é o seu pendor individualizante e assíncrono face ao mundo em que vivemos. Além do mais,

is reading Aimé Césaire’s *Discourse on Colonialism*, her friend, Écrits by Jacques Lacan. According to Frederic Jameson, reading Adorno on the beach is even worse than poetry after Auschwitz, because nothing could further away critical thinking from everyday life and from drawing possible futures.

What is also at stake here is a commentary on the politicization and the striving for recognition of “subaltern,” “decolonial,” “underdeveloped,” “non-cis” or “femnist” subjectivities inspired by contemporary critical theory, com-

pletely detached from political action, activism, or even real life.

The problem with the narratives of classic critical theory is that they are individualizing and out of sync with the world in which we live in. Through the lens of critical theory, moreover, we are failing to see the shape of the societies we inhabit in the face of the ever speeding up of cultural change. The forms of subjectivation “classic” critical theory that address “the others” of modernity, proposes also fails to shed light on the manifestation of the modern relationship between

através da lente da teoria crítica, não estamos a conseguir ver a forma das sociedades que habitamos perante a cada vez mais rápida mudança de cultura. As formas de subjetivação que a teoria crítica “clássica” propõe e que tratam “os outros” da modernidade, também não estão a iluminar a manifestação moderna da relação entre o homens e a máquina, que é o conteúdo e a forma das disposições subjetivas contemporâneas.

O que fazer?

Precisaríamos de trabalhar na teoria e prática de uma modernidade paralela

que descentrasse a perspectiva humana e questionasse os mitos fundadores da modernidade que temos, dando primazia a questões como a sobrevivência, a interdependência e a relacionalidade. Para concetualizar colagens que abarquem a realidade material emaranhada em tudo aquilo que é externo ao humano; para libertar a linguagem da voz e da representação; para abordar o que é radicalmente inumano. Para, por fim, encontrar meios de abandonar o consumo, o trabalho assalariado, o domínio da natureza e das mulheres, ideias extrativistas, expansionistas, do passado.

man and machines, which is the content and form of contemporary subjective arrangements.

What to do?

We would need to work on a theory and practice of a parallel modernity that would decenter human perspective and question the founding myths of modernity, bringing back issues of survival, interdependency and relationality to the fore. To conceptualize assemblages that encompass material reality entangled with that which is outside the human; to free language

from voice and representation; to approach the radically inhuman. To eventually find means to abandon consumption, salaried work, the dominance of nature and women, extractivist, expansionist ideas of the past.

In the face of incipient global authoritarianisms defending unsustainable structures of capitalist absolutism, struggles in real life, beyond theory, could open up toward various fronts: a deep rejection against heteropatriarchy, colonialism, white supremacy and capitalism. In order to dismantle

Perante incipientes autoritarismos globais que defendem estruturas de absolutismo capitalista insustentáveis, as lutas no plano real, para lá da teoria, podem abrir várias frentes: uma profunda rejeição do heteropatriarcado, do colonialismo, da supremacia branca e do capitalismo. Para dismantelar as estruturas heteropatriarcais, precisamos de romper a alienação coletiva e começar a tecer comunidades de resistência que trabalhem em conjunto para modificar o presente do futuro do ponto de vista do amor, da generosidade, da persistência, do envolvimento e da rebelião. No mundo que precisamos de

criar não haverá espaço para o poder autoritário, que decorre da coerção e da hierarquia. Nesse mundo, estabeleceremos relações como base em reciprocidade, respeito, não-interferência, liberdade e autodeterminação. Haverá também a consciência de que a terra é o que sustenta a vida e que devido à nossa falta de aptidões e conhecimentos para garantir a nossa própria segurança, sobrevivência e prosperidade, teremos de fazer desaparecer o mercado e as relações mercantis.⁶

6 Veja-se Leanne Betasamosake Simpson, *As We Have Always Done: Indigenous Freedom Through Radical Resistance* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2017) e Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es possible: Ensayos desde un presente en crisis* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2018).

heteropatriarchal structures, we need to break with collective alienation and begin to weave communities of resistance working together to alter the present of the future from the standpoint of love, generosity, persistence, engagement and rebellion. In the world that we need to create there will be no room for authoritarian power, which is borne out of coercion and hierarchy. In that world, we will establish relationships based on reciprocity, respect, no-interference, freedom and self-determination. There will also be consciousness that the land is what sustains life and that due to our lack of

abilities and knowledges to ensure our own safety, survival and prosperity, we need to make the market and market relationships disappear.⁶ That is why we will have to learn from those who know how to survive without drainage systems, supermarkets, banks and screens and that reciprocity, humility, honesty and respect for others and the world, interdependency: are means to assure the continuation of life on earth.

6 See: Leanne Betasamosake Simpson, *As We Have Always Done: Indigenous Freedom Through Radical Resistance* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2017) and Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es possible: Ensayos desde un presente en crisis* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2018)

É por isso que temos de aprender com aqueles que sabem viver sem redes de drenagem, supermercados, bancos e ecrãs, e reconhecer que reciprocidade, humildade, honestidade e respeito pelos outros e pelo mundo, interdependência: são meios de assegurar a continuidade da vida na terra.

É também necessário rejeitar o sistema do ponto de vista da consciência de que as populações originárias são ocupadas, apagadas, deslocadas, e que os seus corpos continuam a ser alvos de violência colonial. O facto de os idiomas, formas de organização, cultura e folclore indígenas serem celebrados,

subsidiados, exibidos, mercantilizados, tema de debate académico, é sinal de que as populações originárias já não são concebidas como ameaça política e económica pelos colonos. É urgente reconhecer que há uma dívida material real perante as populações originárias de todo o mundo. A separação discursiva de corrupção e outras formas de violência colonial e extrativismo de terras e corpos, em paralelo com narrativas baseadas em crise, vitimização ou mera sobrevivência, nada faz excepto reforçar a contínua expropriação operada por estruturas capitalistas extrativistas.

It is also necessary to reject the system from the standpoint of being aware that originary populations are occupied, erased, displaced and that their bodies keep on being targets of colonial violence. The fact that indigenous languages, forms of organization, culture and folklore are celebrated, subsidized, exhibited, marketed, subject of academic discussion is a sign that originary populations are no longer perceived as a political and economic threat for the settlers. It is urgent to acknowledge that there is a real material debt with colonized originary populations across the globe. To

discursively disconnect corruption and other forms of colonial violence and extractivism of lands and bodies, alongside with narratives based on crisis, in victimization or mere survival, do nothing other than reinforce capitalist extractivist structures continuing dispossession.

If we posit the modern means of existing in the world as the main source of the problems we are currently facing, we can begin to recognize that existence does not derive from rational thinking, but from emotional knowledge, from the movement of bodies

Se postulamos que os modernos modos de existir no mundo são a principal fonte dos problemas que enfrentamos atualmente, podemos começar a reconhecer que a existência não deriva do pensamento racional, mas do conhecimento emocional, do movimento de corpos no espaço, do que nos cerca, daquilo de que nos alimentamos. Podemos reconhecer que o pensamento por si só são dados produzidos de forma isolada. A razão transformou-se em informação cujo poder (sobretudo, o de salvar o futuro) é limitado. O nosso ser no mundo não é apenas “ser-com” outros, existimos no nosso am-

biente e dependemos dele para sobreviver e prosperar; é por isso que, se ampliarmos o sentido do Eu para que englobe outros e aquilo que nos rodeia, podemos perceber que existimos simbioticamente com aquilo que nos rodeia. Por conseguinte, temos de repensar a vida enquanto ato criativo, por oposição ao ato produtivo, baseado em autodeterminação e para lá do mercado e das relações de produção. Para isso, precisamos de criar espaços coletivos onde nos possamos reunir a pensar em como organizar e construir resistência e alternativas, tendo consciência da necessidade de superar movimentos com origem na indignação, no trauma ou na tristeza.

across spaces, from what surrounds us, from what we feed ourselves with. That thought in itself is data produced in an isolated manner. Reason has become information whose power (above all, that of saving the future) is limited. Our being in the world is not only “being-with” others, but we exist in our environment and depend on it to survive and thrive, that is why, when amplifying the sense of the I to encompass others and what surrounds us, we could understand that we exist symbiotically with what surrounds us. Therefore, we need to rethink life as a creative as opposed to productive act, based on self-determination

beyond the market and relationships of production. For that, we need to create collective spaces where we can gather to think about how to organize and construct resistance and alternatives with the consciousness of the need to transcend movements originated in indignation, trauma or sadness.

DESAJUSTADOS 2

Coleção de textos falados

**Capitalismo e Pulsão de Morte:
Masculinidade e Autodestruição*****Capitalism and the Death Drive:
Masculinity and Self-Destruction***

de Irmgard Emmelhainz

Editora

**Luana Andrade
(i2ADS / FBAUP)**

Design

Joana Lourencinho Carneiro

i2ADS edições

**i2ADS – Instituto de Investigação
em Arte, Design e Sociedade
Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto
i2ads.up.pt**

Setembro, 2023

ISBN

978-989-9049-55-0

**ID_CAI**
Colectivo de Acção
e Investigação**U. PORTO**FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO**i2ADS.****fct**Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia