

 <p>ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN FAMECOS</p>	<h1>REVISTA FAMECOS</h1> <p>mídia, cultura e tecnologia</p> <p>Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 32, p. 1-12, jan.-dez. 2025 e-ISSN: 1980-3729   ISSN-L: 1415-0549</p>
<p> <a href="https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2025.1.47762">https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2025.1.47762</a></p>	

SEÇÃO: CIBERCULTURA

## Ritos tecnomágicos: excessos e alterações psicoculturais após o humanismo

*Technomagical rites: excesses and psychocultural alterations after humanism*

*Ritos tecnomágicos: excesos y cambios psicoculturales después del humanismo*

Vincenzo Susca<sup>1</sup>

[orcid.org/0000-0002-5489-6514](https://orcid.org/0000-0002-5489-6514)  
[vincenzo.susca@gmail.com](mailto:vincenzo.susca@gmail.com)

**Recebido em:** 31 mar. 2025.

**Aprovado em:** 29 maio 2025.

**Publicado em:** 25 set. 2025.

**Resumo:** O paradigma da conexão, que marca nossa cultura, em todas as suas variações midiáticas e físicas, naturais e sociais, poderia, portanto, remeter a uma forma renovada de participação mágica, graças à qual, após séculos de separação, os humanos estão redescobrimo sua profunda concordância, sua interdependência e até sua estreita dependência do que os cerca. Em meio à violência e à alienação, que lembram os feitiços, as maldições e os encantamentos das lendas populares atemporais, surgem práticas e imaginários tecnomágicos que, ao descentralizar o ser humano em relação ao sistema de objetos, às máquinas, às redes e à biosfera, prenunciam a nova carne que está por vir. Carne eletrônica: formas elementares do pós-humanismo.

**Palavras-chave:** imagens; magia; cultura digital.

**Abstract:** The paradigm of connection that marks our culture, in all its media and physical, natural and societal variations, could therefore refer to a renewed form of magical participation thanks to which, after centuries of separation, humans are rediscovering their profound concordance, their interdependence and even their close dependence on their surroundings. In the midst of violence and alienation reminiscent of the spells, curses and incantations of timeless folk legends, technomagical practices and imaginaries are emerging which, by decentralizing the human being in relation to the system of objects, machines, networks and the biosphere, foreshadow the new flesh that is to come. Electronic flesh: elementary forms of post-humanism.

**Keywords:** images; magic; digital culture.

**Resumen:** El paradigma de conexión que marca nuestra cultura, en todos sus medios y variaciones físicas, naturales y sociales, podría entonces referirse a una forma renovada de participación mágica gracias a la cual, después de siglos de separación, los humanos están redescubriendo su profunda concordancia, su interdependencia e incluso su estrecha dependencia de lo que los rodea. En medio de la violencia y la alienación que recuerdan los hechizos, maldiciones y encantamientos de leyendas populares atemporales, emergen prácticas e imaginarios tecnomágicos que, al descentralizar al ser humano en relación con el sistema de objetos, máquinas, redes y la biosfera, prefiguran la nueva carne que está por venir. Carne electrónica: formas elementales del posthumanismo.

**Palabras clave:** imágenes; magia; cultura digital.

Os rituais, as cerimônias e as efervescências típicas do sagrado se manifestam no campo das culturas digitais não apenas por meio da proliferação de novos cultos e da atualização on-line das formas religiosas tradicionais, mas também, e principalmente, por meio da elevação espiritual de objetos, práticas ou imagens efêmeras, lúdicas e oníricas. Na maioria dos casos, as figuras envolvidas evocam a experiência vivida



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Paul-Valéry, Montpellier, Hérault, França.

em sua natureza simultaneamente mais sensível e imaterial: sua carne e seu imaginário. Esta é a expressão máxima do que Émile Durkheim (2003) chama de "divino social", do qual emana uma miríade de pequenas igrejas caracterizadas por um baixo grau de institucionalização e uma alta densidade simbólica e emocional (Maffesoli, 2020).

Nesse sentido, a socialidade digital adquire a aptidão decisiva de transfigurar a vida ordinária, o domínio do profano, em uma espécie de experiência mítica e mística que beira o sagrado em sua dimensão selvagem (Bastide, 1975). As relações originadas das paisagens midiáticas, físicas e simbólicas contemporâneas revelam uma capacidade de unir o que está separado no tempo e no espaço, uma faculdade outrora reservada às ordens espirituais, esotéricas ou místicas. Dessa forma, a cultura da conexão, do compartilhamento e do *always on* difunde para as esferas mundanas um conjunto de experiências simbólicas que lembram os mistérios religiosos. Esse imaginário implica a alteração da relação moderna entre técnica e sociedade de acordo com um paradigma que definiremos nas próximas páginas como tecnomagia.

As comunhões com conotações pagãs celebradas pelos novos ritos da mídia e da socialidade contemporânea alimentam uma forma de crença que envolve o compartilhamento de segredos, emoções e estilos de caráter comunitário, baseados na dimensão do "comum" (Virno, 2002). Além dos múltiplos mitos e incontáveis ícones que ocupam um espaço privilegiado nos fluxos de comunicação, é sempre o corpo social e o corpo em si, em sintonia com o sistema de objetos e signos, com o reino dos vivos e dos não vivos, que são exaltados pelas liturgias digitais e envoltos pelo brilho de uma aura. São os próprios acontecimentos da vida, para além da secularização e do desencantamento, que se encontram sacralizados: a carne e sua volúpia, a matéria em sua essência sensível e sensitiva. Nesse panorama, os meios de comunicação se tornam os novos *totens* do estar-junto. De fato, quando os meios de reprodutibilidade técnica retiram a aura da obra

de arte, o público gradualmente se torna objeto e sujeito dela, emergindo como protagonista de um processo de estetização que se funde com sua sacralização.

O "culto à Internet" (Breton, 2000), com toda a ideologia que o permeia, está dando origem a novas formas de fetichismos, utopias, lendas e idolatrias. Essas mostram o quanto os dispositivos em questão não são meras tecnologias a serviço de um projeto político-econômico racional e funcional, mas se colocam, antes, como territórios existenciais destinados a canalizar e acolher uma espécie de "vida improdutiva" (Bataille, 2013; Joron, 2013) – isto é, desejos, sensibilidades e impulsos irredutíveis à ideia de progresso e às grandes narrativas tradicionais. Na esteira de tal imaginário coletivo, propomo-nos a verificar em que medida e de que maneira a opinião pública sobre a qual se fundamenta a cultura ocidental moderna dá lugar a uma emoção pública na qual a razão não mais dirige os sentidos, mas estes orientam o pensamento. Estamos vendo a mudança de um paradigma baseado no indivíduo e na abstração para outro centrado no "nós" e na empatia, ou melhor, na tele-empatia, em que o modelo espaço-temporal de ubiquidade, proximidade e sincronicidade se torna crucial.

A diferença fundamental aqui explorada diz respeito às perspectivas inéditas dos imaginários ao redor dos quais os vínculos contemporâneos são selados: efervescências, adesões e crenças coletivas que surgem entre as ruas e os *mediascapes* não projetam mais, como acontecia até os anos 1970, o corpo social em outro lugar – a sociedade perfeita, a salvação, o paraíso celestial ou terrestre... Ao contrário, elas se revestem de sacralidade, no sentido de permitir aos indivíduos conectarem-se, fundirem-se e vibrarem em uníssono e no presente, imergindo no mundo da maneira mais intensa e mais encarnada possível. Isso ocorre, com todos os paradoxos resultantes, mesmo quando essas experiências estão indissolúvelmente ligadas ao culto do consumo e do efêmero.

Nessa condição, a fé não é mais direcionada para o futuro. Ela não repousa sobre figuras e

conceitos abstratos. Pelo contrário, torna-se uma experiência ancorada no *hic et nunc* (aqui e agora), na vida cotidiana e on-line, dedicada, por um lado, a dimensões materiais e sensíveis e, por outro, a um universo imaterial próximo da imaginação e dos sonhos. Para apreender essa mutação, convém descrever e interpretar essa mudança de paradigma entre a tecnologia concebida do Renascimento até a metade do século XX e a tecnomagia contemporânea, fonte de novos tipos de encantamentos, transes, possessões, fetiches, fantasias e excessos emocionais, sem perder de vista o precioso conselho dado por Marshall H. McLuhan (1995 [1969, p. 262] em uma entrevista para a revista *Playboy*, em 1969: "Misticismo é a ciência de amanhã sonhada hoje".

## 1 Nota teórica e metodológica

Este artigo apresentará um estudo epistemológico sobre a questão da tecnologia contemporânea a partir da interseção da sociologia do imaginário, da filosofia e das ciências da comunicação. Sua abordagem teórica baseia-se na atualização do pensamento de Jean Baudrillard, Georges Bataille, Mark Fisher, Marshall McLuhan e Michel Maffesoli para a relação atual entre as imagens da mídia, o sistema de objetos e a vida cotidiana. Baseia-se na análise qualitativa de rituais, mitos e imaginários digitais, usando a netnografia e as ferramentas fornecidas pelos estudos culturais (S. Hall, R. Williams) e pela sociologia da vida cotidiana (M. de Certeau). Seu foco é o comportamento social na Web, com referência especial às interações em redes sociais, como Instagram, Twitch e TikTok.

## 2 Êxtase e alterações

Longe de serem simples ornamentos da nossa época, as imagens são, ao contrário, em uma espécie de espírito neobarroco, sua expressão mais profunda. Espalhadas pelo mundo inteiro, elas expõem, antes de tudo, corpos, e têm feito isso desde o advento da sociedade do espetáculo e do consumo em massa. A iconologia contemporânea das estrelas de Hollywood, influenciadores, *rock stars* e DJs, *YouTubers*, avatares, X Factor, *gay*

*prides*, estádios e *fashion weeks* é, acima de tudo, uma exposição permanente de corpos. Corpos sem vergonha nem culpa. Dilatados, maquiados, retocados, refeitos, redundantes, mortificados, desmembrados, em estado de transe e êxtase, corpos sem órgãos, corpos expostos à margem da história e impulsionados pelos *stories* em uma metamorfose perpétua, ao mesmo tempo excitante e perigosa.

[...] aquilo que vem é o que nos mostram as imagens. Os nossos milhões de imagens mostram-nos milhões de corpos – como jamais eles foram mostrados. Multidões, acumulações, tumultos, montões, filas, ajuntamentos, pululamentos, exércitos, bandas, debandadas, fugas, bancadas, procissões, colisões, massas, carnificinas, comunhões, dispersões, um excesso, um transbordar de corpos sempre em massas compactas e ao mesmo tempo em divagações pulverulentas, sempre reunidos [...] e sempre abandonados a uma confusão estocástica de mesmos lugares, à agitação, que os estrutura, de incessante partida generalizada [...]. Este mundo – o nosso, desde já – é o mundo dos corpos porque tem – porque é a própria densidade do espaçamento, ou a densidade, e a intensidade, do lugar (Nancy, 2000, p. 39-40).

O retorno imperativo do corpo, após três séculos de sacrifício e censura em nome do trabalho, da política e da razão, está rompendo o processo civilizatório implementado pela modernidade, fundamentado na exclusão ou repressão da sensibilidade quando esta ultrapassa os fins da produção econômica e da reprodução social (Le Breton, 2013). Os jogos de signos difundidos pelas cenas urbanas e pelas paisagens midiáticas de alta densidade simbólica convidam os *flâneurs* de hoje a um desfile incessante governado pelo imaginário coletivo e suas próteses tecnossociais. O corpo está tanto em movimento quanto em mutação, constantemente sujeito ao toque do outro, alterado por substâncias estranhas e injunções externas: contatos, algoritmos, grupos, inteligências artificiais, notificações, solicitações. Passada a era do indivíduo coerente consigo mesmo e sedentário, para sempre pertencente ao mesmo gênero, sexo, cor, classe ou bairro, ele agora vaga, embriagado e desorientado, excitado e desesperado, em busca de um abraço ou do conforto de uma comunidade, antes

de partir para outro lugar, para outra situação, obedecendo a uma série de outras afinidades eletivas e conectivas.

O culto ao corpo – não mais confinado a certos círculos restritos da indústria do entretenimento e da moda, mas que se espalha de maneira capilar em todos os aspectos do cotidiano – é inseparável de sua frenética hibridação, amplificada por feitiços, poções, feitiçarias e outros efeitos especiais que atraem os indivíduos, convidando-os a se tornarem eles mesmos por meio da alteração. Assim como cada usuário das redes sociais modifica facilmente seus avatares, apelidos, fotos de perfil e todas as outras manifestações digitais de sua personalidade de acordo com a sensação do momento e a situação que está vivendo, ou seja, em função do grupo ao qual pertence em determinado momento, é comum desenvolver fantasias semelhantes sobre o corpo, como ocorre no mundo digital.

*Stickers, emojis, bitmojis, GIFs*, filtros e memes, paralelamente aos *piercings, nail art*, tatuagens, *botox* e anabolizantes, são as formas elementares da cirurgia estética generalizada, física e simbólica, que desnuda, disseca e reveste nossa carne, das profundezas às superfícies, adaptando-a a uma conjuntura específica – apenas para dissipá-la um instante depois. "A cirurgia é o novo sexo", de acordo com o filme *Crimes do futuro* (2022), de David Cronenberg. Seja por meio de plásticas para o corpo físico ou filtros digitais no caso da identidade eletrônica, o indivíduo acolhe, por meio dessas intervenções estéticas – a versão mais recente do *sex appeal* inorgânico –, substâncias estranhas para corresponder ao espírito do tempo, fora de si.

O resultado é uma dança frenética na qual cada combinação e figura equivale a um jogo de máscaras diferente, uma nova conjunção, outra história, seguindo coreografias que misturam os mistérios das artes ocultas e a matemática dos códigos informáticos. O rito tecnomágico, envolto em uma aura misteriosa, arcaica e futurista, fornece assim uma série de fórmulas e práticas dotadas de poderes extraordinários, capazes de produzir efeitos imediatos e impressionantes,

assustadores e maravilhosos, em uma espécie de desafio audacioso tanto à transcendência quanto à imanência. O sujeito, em êxtase, como se estivesse sob a influência de entorpecentes, acaba se descobrindo diferente de si mesmo.

Quando Hiro vai se aproximando da Rua, vê dois jovens casais, provavelmente usando os computadores dos pais para um encontro duplo no Metaverso, desembarcando do Porto Zero, que é a porta local de entrada e parada do monotrilha. Ele não está vendo pessoas de verdade, claro. Isso é tudo parte da ilustração em movimento desenhada por seu computador segundo especificações transmitidas pelo cabo de fibra óptica. As pessoas são programas de software chamados avatares. Elas são os corpos audiovisuais que as pessoas utilizam para se comunicar umas com as outras no Metaverso. [...] Um avatar pode ter a aparência que se quiser (Stephenson, 2015, p. 52).

A indústria cultural, ao contrário das instituições sociais tradicionais – escolas, hospitais, prisões etc. –, não força o corpo social a aprender ou a se engajar em nome de um projeto pedagógico. Ela não o exorta a trabalhar e se conter, mas o embala, incentivando-o a se divertir. Segundo a interpretação de Edgar Morin (2017), ela não impõe, mas propõe. Em vez de obrigar, ela seduz. Em vez de convencer, ela provoca emoções. Em vez de educar, ela entretém. Longe da atitude defendida pelas vanguardas históricas para despertar as massas da letargia em que mergulharam durante a primeira metade do século XX, motivando-as a mudar de alma e pele para depois se levantarem contra o sistema, os dispositivos do espetáculo as mimam.

Se Marcel Duchamp, André Breton, Leonora Carrington, Valentine de Saint-Point, George Grosz, Guy Debord e Gianfranco Sanguinetti – para nos limitarmos a exemplos do movimento Dada, dos surrealistas e dos situacionistas – levavam o público a se reconhecer como sujeito alienado para, então, transformá-lo em sujeito político autoconsciente capaz de reivindicar uma ordem diferente, as estrelas de Hollywood primeiro e, mais recentemente, os blogueiros de moda, influenciadores ou *streamers* incentivam seus seguidores a permanecer exatamente como são, estimulando seus caprichos e prazeres efêmeros.

Na prática, a mudança de paradigma consiste em desviar a atenção das estruturas e ideias externas aos indivíduos – o Estado, os partidos, o progresso e o crescimento econômico – em favor do que está diretamente presente em seu cotidiano: autocuidado, bem-estar psicofísico e gratificação pessoal.

O corpo não é mais um instrumento de produção e assume um caráter de fetiche em si e por si, em estreita relação com o ambiente que o envolve e o sistema de objetos e signos que o alteram continuamente. Sua manipulação não é motivada pela intenção de aprimorá-lo como força de trabalho, mas simplesmente para que possa desfrutar, mesmo que por meio de simulacros. Basta percorrer as estantes das livrarias para encontrar *best-sellers* sobre *coaching*, satisfação pessoal, harmonia e equilíbrio. As paisagens digitais, por sua vez, estão repletas de *apps*, formas estéticas, *hashtags*, *trends*, *topics* e de *sites* criados para acolher e impulsionar tanto novas metamorfoses prodigiosas quanto narrativas *body-positive*, contra o *body shaming*, destinadas a difundir a cultura da aceitação de si, respeitando as diferenças, contra as visões canônicas e moralizantes de estilo. Dessa forma, apesar das disparidades e até contradições entre o constante apelo à mutação e o convite à autoaceitação, concretiza-se um processo de sacralização do corpo, seja ele corpo-imagem, corpo-imaginário ou corpo-texto, que se tornou a obra principal de nosso tempo (Preciado, 2008), mesmo quando sua glória coincide com seu sacrifício.

Seja para transformá-lo e realizar um desejo ou para deixá-lo como está, em homenagem ao que ele é, cada corpo em campo participa, como nas cerimônias do *potlatch*, de um processo ritual coletivo e conectivo de se doar aos outros. O entusiasmo da performance – tanto no frisson tecnomágico de tornar-se múltiplo daquele que se entrega ao jogo das máscaras e de retoques quanto na felicidade de quem se deleita com a beleza que tem – traduz e acompanha o indivíduo em um estado jubiloso e confuso, sustentado pela lógica da dependência e da gratuidade. Estamos sob o olhar do outro, presos em suas redes,

massageados por seu toque, ao seu bel-prazer.

A prática de *stalking*, popular entre os adolescentes, é reveladora nesse sentido. O ritual consiste em coordenar uma rede de pistas e buscas para geolocalizar pessoas e segui-las fisicamente, identificá-las tanto no espaço físico quanto nas redes sociais, e, finalmente, torná-las disponíveis no mercado do flerte. As gerações nascidas na cultura alfabética, bem como aquelas criadas pela televisão, resistem a essa abordagem e a todas as outras tentativas de violação da privacidade, que consideram ataques à autonomia do sujeito. As culturas digitais que cresceram nas entranhas da Rede, por outro lado, as aceitam com condescendência, na medida exata em que gostam de se sentir embaladas pelos braços dos outros. Assim, espionar e ser espionado, abusos desprezíveis na perspectiva ocidental e moderna, são os padrões do ser contemporâneo, do tornar-se junto e do estar-junto.

"EU é um outro", escreveu Arthur Rimbaud (2006 [1871], p. 155) em 15 de maio de 1871, em sua carta a Paul Demeny. Eu é outro, do outro. No entanto, enquanto o indivíduo é movido e comovido pelo pacto simbólico e afetivo que todos esses processos implicam, dedicado à comunhão e ao comum, a mão invisível do sistema se estende sobre ele para transformá-lo em mercadoria, um conjunto de dados, uma vida à sua disposição. Essa é a face oculta da tecnomagia, que leva os adeptos ao êxtase e à alteração psicossensorial por meio de drogas – no sentido estrito e amplo, dos entorpecentes às séries de TV, NFTs e memes – que, ao mesmo tempo em que satisfazem seus desejos, sorrateiramente os devolvem à ordem da matriz.

Junk é o produto ideal... a mercadoria suprema. O vendedor não precisa de lábia. O cliente se arrastará pelo meio do esgoto implorando uma chance de comprar... O vendedor de junk não vende seu produto ao consumidor; vende o consumidor ao seu produto. Não melhora nem otimiza sua mercadoria. Piora a qualidade da mercadoria e otimiza o cliente. Paga seus funcionários em junk. [...] Junk demonstra a fórmula básica do vírus "maligno": a Álgebra da Necessidade (Burroughs, 2016, p. 442-443).

O sistema das drogas, misteriosa válvula de

escape da sociedade de consumo, é consubstancial ao surgimento e ascensão das metrópoles, dos meios de comunicação e dos cenários modernos e contemporâneos. Emblemático da superexcitação do indivíduo, que o leva a transcender o princípio de realidade e a se libertar do espaço-tempo ordinário da vida cotidiana, especialmente aquele moldado pelo ritmo alienante da produção econômica e da reprodução social, esse sistema é também usado para apaziguar a anomia e a devassidão sociais com distrações, anestésicos e ilusões. A troca em questão, no entanto, é sempre imperfeita e perigosa, tanto para as instituições quanto para o corpo social propenso a ceder aos encantos do tráfico de drogas, entre os becos sombrios das periferias urbanas e os cantos obscuros da *dark web*, passando pelos banheiros degradantes dos clubes, em todos os interstícios onde mulheres e homens, através de consumos excessivos, saboreiam os prazeres perturbadores e as dores inquietantes do êxtase. Os *ravers* estão bem cientes disso:

Nosso estado emocional preferido é o Êxtase. Nosso alimento preferido é o Amor. Nosso vício preferido é a tecnologia [...] Nossa política preferida não existe [...] Somos uma enorme aldeia global e tribal que transcende a lei feita pelo homem [...] Fomos atraídos primeiro pelo som [...] E em algum lugar por volta de 35 Hz, podíamos sentir a mão de Deus em nossas costas, empurrando-nos para frente, incentivando-nos a fortalecer nosso intelecto, nosso corpo e nosso espírito. Levando-nos a nos voltar para a pessoa ao nosso lado e unir nossas mãos às dela, compartilhando a alegria incontrolável de criar essa bolha mágica que pode, por uma noite, nos proteger dos horrores, das atrocidades e da poluição do mundo exterior [...] Continuamos a enfiar nossos corpos em clubes, galpões ou edifícios que vocês abandonaram e deixaram à própria sorte, e damos vida a eles por uma noite [...] Mas saibam que, se vocês puderem acabar com qualquer festa, em qualquer noite, em qualquer cidade, em qualquer país ou continente deste belo planeta, vocês nunca conseguirão acabar com a festa inteira. Vocês não têm acesso a

esse interruptor, não importa o que pensem. A música nunca vai parar. A batida do coração nunca vai enfraquecer. A festa nunca terminará. Eu sou um *raver*, e este é meu manifesto<sup>2</sup> (A Raver's [...], 2001, tradução do autor).

### 3 "A cadeia mágica das inferioridades"

E essa multidão encrespa sem cessar um murmúrio igual às pregas de uma capa quando o vento brinca com ela. Se apuramos o ouvido, o que ressoa é algo diferente da espera dos foguetes e rojões luminosos. Não estaria essa surda multidão à espera de uma desgraça bastante grande para que, de sua tensão, salte a faísca, de incêndio ou fim do mundo – qualquer coisa que transformasse esse murmúrio aveludado de mil vozes num único grito, como quando um golpe de vento põe a descoberto o forro escarlate da capa? Pois o claro grito de horror, o terror pânico, é o reverso de todas as genuínas festas populares. O leve estremecer que aos poucos percorre os inumeráveis ombros anseia por ele (Benjamin, 1987, p. 273-274).

Cada fuga, devassidão e volúpia inspirada pela indústria cultural remete à exaltação alucinante e lasciva desencadeada pelas drogas e outras substâncias excitantes. Uma sombra paira, assustadora e fascinante, sobre todo o consumo excessivo de ontem e de hoje, assim como sobre os trances festivos de aspectos ambíguos que oscilam entre o politicamente correto e o socialmente disfuncional: a "sombra de Dionísio", como diz Maffesoli (2010), o fantasma da perdição. É por isso que os galpões das noites eletrônicas, as fábricas desativadas onde repentinamente explodem *raves*, bem como os festivais oficiais e outras celebrações de inspiração carnavalesca, nas quais os instintos mais oníricos e, ao mesmo tempo, mais triviais do corpo social são despejados, estão constantemente sob os olhares suspeitos dos sistemas de poder. Contra o "barato", esses sistemas alternam repressões severas e campanhas de conscientização, redu-

<sup>2</sup> Do original: "Our emotional state of choice is Ecstasy. Our nourishment of choice is Love. Our addiction of choice is technology [...] Our politics of choice is none. [...] We are one massive, global, tribal village that transcends man-made law [...] We were first drawn by the sound. [...] And somewhere around 35Hz we could feel the hand of God at our backs, pushing us forward, pushing us to push ourselves to strengthen our minds, our bodies, and our spirits. Pushing us to turn to the person beside us to join hands and uplift them by sharing the uncontrollable joy we felt from creating this magical bubble that can, for one evening, protect us from the horrors, atrocities, and pollution of the outside world. [...] We continue to pack our bodies into clubs, or warehouses, or buildings you've abandoned and left for naught, and we bring life to them for one night. [...] But know that while you may shut down any given party, on any given night, in any given city, in any given country or continent on this beautiful planet, you can never shut down the entire party. You don't have access to that switch, no matter what you may think. The music will never stop. The heartbeat will never fade. The party will never end. I am a raver, and this is my manifesto" (A Raver's Manifesto, 2001)

ção de danos e medidas preventivas destinadas a preservar a ordem do sistema, a saúde e a boa conduta do cidadão. Assim, a violência inerente a esses tipos de aglomerações é censurada ou mitigada, tornando-se inofensiva.

A história social do entretenimento desenfreado, das bacanais aos festivais *techno*, está impregnada de turbulências, povoada por monstros e regida por princípios contraditórios: confusão *versus* ordem. Na era moderna, a indústria do espetáculo expande o tempo e o espaço da festa graças à invenção do tempo livre e à difusão generalizada de "mundos de sonho" (Benjamin, 2006), enquanto se esforça a todo custo para adequar os excessos da imaginação e os prazeres da carne de volta aos valores estabelecidos. Nos últimos anos, sob a influência de abusos e impulsos incontroláveis alimentados por uma estetização difusa do cotidiano e pela espetacularização da existência ordinária por meio de comportamentos de risco, jogos sem limites, irreverência em relação às elites, abstenção política e outros distúrbios sociais, o Ocidente desenvolveu, na esteira da ideologia neoliberal, diversas estratégias e táticas inéditas. Todas elas têm como intuito incentivar o hedonismo a ponto de torná-lo um mecanismo social desprovido de prazer, transformando o palco institucional em um teatro espetacular e sedutor, movido pelo objetivo de emocionar e entreter o público, para, depois, quando as pressões sociais se tornam irremediáveis, multiplicar de forma desproporcional os "estados de exceção" causados por terrorismo, crise econômica, pandemia ou guerra.

No que diz respeito ao primeiro aspecto, ao contrário da abordagem clássica adotada pelas culturas hegemônicas ao longo do tempo, sejam elas judaico-cristã, protestante, comunista ou socialista, as novas elites já não exigem a velha contenção social (Fisher, 2020) em nome do progresso, do paraíso, da sociedade perfeita ou de outras teorias de salvação. Elas promovem, ao contrário, formas de vida baseadas na realização pessoal com todas as volúpias da situação, aqui e agora, sem se preocupar com o longo prazo – mesmo que em detrimento ao meio ambiente.

No outro aspecto, o poder contemporâneo – de Berlusconi a Zelensky, passando por Macron e Trump – é agora concebido, em todas as etapas, e não apenas durante as campanhas eleitorais, como um show voltado para a emoção pública, contornando a opinião pública, um show que ignora qualquer forma de abstração, programa ou racionalidade que não seja a tele-empatia e o sensacionalismo, usando a linguagem da excitação e estabelecendo uma relação íntima, sem mediação, entre líder e público. Em última instância, quando o curto-circuito entre ordem e distração se torna desmedido, enquanto a vibração do corpo social abala a estabilidade do sistema, a censura intervém de maneira brutal e coercitiva, com base em motivos de força maior.

Sem aceitar as teorias conspiratórias – que refletem uma guerra de signos entre verdades universais e locais, política e vida cotidiana, ciência oficial e magia –, observamos que o terrorismo de matriz islâmica que atinge o Ocidente desde o início do terceiro milênio, a pandemia de Covid-19 e a guerra na Ucrânia também constituíram pretextos para restabelecer a ordem quando ela estava vacilante. Antes dessas últimas emergências, movimentos como os Coletes Amarelos, na França; o *Occupy Wall Street*, nos EUA; as Sardinhas, na Itália e tantos outros já haviam sinalizado turbulências e mal-estares generalizados capazes de abalar o *status quo*. Assim, além de suas diferentes nuances, a política de distanciamento social, a intensificação da vigilância, o desvio da agenda pública para questões de defesa, vacinas, imunidade e segurança constituem métodos eficazes para desarmar os rituais, as práticas e os imaginários que emergem da socialidade, ou seja, da efervescência cultural entre a rua e a Rede, com o objetivo de interromper as danças, quebrar o encantamento do corpo a corpo e paralisar qualquer multidão.

O quadro é composto por perspectivas contraditórias e até esquizofrênicas, oscilando, conforme as conjunturas políticas, econômicas e sociais, entre a incitação a um excesso de hedonismo e a aplicação de medidas destinadas a restaurar a austeridade. Isso resulta em um sentimento

de incerteza e confusão que se manifesta em comportamentos, como o hedonismo depressivo – descrito por Mark Fisher (2020), em *Realismo capitalista*, como um estado em que a diversão se torna uma obrigação desagradável –, a frustração social, os suicídios em massa, as violências sem sentido e a crise de rejeição das práticas e símbolos ligados à moralidade pública.

O que está em ação nas duas polaridades é um princípio “anestésico” (De Sutter, 2017) de natureza psicocultural, mais do que política, orquestrado pela mídia em acordo com os poderes públicos e privados. Atua ora por meio de simulacros de prazer e quimeras de felicidade, ora por meio de doses de infoterror com toda a panóplia de mensagens que difundem ameaças e exploram os sentimentos de culpa. No primeiro contexto, encontramos uma abundância de agradamentos dirigidos aos consumidores, espectadores e cidadãos na forma de corações, *smileys*, incitações à compra, bônus culturais, academias de ginástica no trabalho, festas corporativas, noites em claro, festivais de música; o segundo se caracteriza pela imposição de medidas restritivas em nome de situações graves e inexoráveis, visando preservar a saúde e a segurança diante de riscos mortais: atentados, epidemias, guerras, catástrofes ambientais...

Com muitos efeitos especiais midiáticos, *storytelling* e fogos de artifício de todos os tipos, injeções de anestésicos, analgésicos e drogas massageiam o imaginário coletivo e atuam sobre as percepções psicossensoriais para orientá-las, conforme a urgência do momento, em direção à hiperexcitação ou a comportamentos mais extremos. Resta compreender plenamente o que acontece com o corpo envolvido nesse jogo. De fato, a indiferença em relação à política, a desconfiança em relação às classes dominantes, a negação de todas as verdades oficiais, o afastamento comunitário e os inúmeros rituais tecnomágicos que permeiam a vida coletiva – da medicina alternativa ao New Age, das festas eletrônicas às *lives* no Twitch, das dancinhas no TikTok às *creepypastas* – são sintomas que apontam para a obsolescência do saber-po-

der moderno e de seus avatares. Isso sinaliza a emergência de sensibilidades em grande parte incompatíveis com as estratégias políticas, econômicas e comunicacionais da nova ordem mundial ocidental neocapitalista, realista capitalista e sanitária, bem como de seus antagonistas russos e chineses. De um lado e do outro, o descontentamento transborda, as formas de oposição se ramificam, as turbulências sociais proliferam, os atos de sabotagem, resistência e recreação se espalham e encontram espaço nas ruas e nas redes digitais, entre tumultos urbanos e memes, grande renúncia e festas ilegais.

Que casa está queimando? O país onde vive, a Europa, o mundo inteiro? Talvez as casas e as cidades já estejam queimadas, não sabemos desde quando, numa única e imensa fogueira que fingimos não ver. De algumas, restam apenas pedaços de muros, uma parede pintada, uma parte do teto, nomes, muitíssimos nomes já devorados pelo fogo. E, todavia, os recobrimos tão zelosamente com gesso branco e palavras mentirosas que parecem intactos. Vivemos em casas, em cidades queimadas de cima a baixo como se ainda estivessem de pé, as pessoas fingem viver aí e saem pelas ruas mascaradas entre as ruínas, como se ainda fossem os bairros familiares de outrora. E agora a chama mudou de forma e natureza, fez-se digital, invisível e fria, mas, justamente por isso, está mais próxima, está ao nosso lado e nos circunda a todo instante (Agamben, 2021, p. 12-13).

Não adianta adoçar a interpretação deste cenário: as crises dos últimos anos dilaceraram o corpo – o corpo social e o próprio corpo: exaurido pela competição implacável do novo regime econômico, deprimido pelo distanciamento social, amedrontado pelos ataques terroristas, alienado pela mercantilização da existência, aterrorizado pela atrocidade das cenas de guerra, humilhado pela espiral de abusos que violam sua dignidade, traduzido em dados e rastreado por matrizes digitais, ferramentas de marketing e processos algorítmicos. Ele não é apenas um “corpo sem órgãos” (Deleuze; Guattari, 1980), mas também se encontra em uma condição pós-humana em que outros órgãos o substituem, como a inteligência artificial e memórias virtuais. Ele surge, portanto, em pedaços. E, no entanto, fragmento entre fragmentos, ele desenvolve, segundo o princípio

da dança – do corpo dançante – novas formas de resistência e "sexistência" (Nancy, 2017) por meio de sucessivas contaminações, hibridações e composições.

Desmembramentos e acidentes seguidos de incorporações: um golpe de misericórdia ao humanismo e o advento de uma nova carne ainda a ser revelada, entre os êxtases da tecnomagia, entre traumas e prazeres extremos, rito após rito. Como mostra a genealogia cinematográfica que se estende de *Tetsuo a Ema*, *Titane* e *Crimes do futuro*, passando por *Videodrome*, *Crash* e *ExistenZ*, o processo de encarnação em curso é tumultuado, pois ele recompõe, reúne e revela enquanto rasga a pele, irradiando luzes negras e liberando dissonâncias. Isso resulta em feridas profundas expostas pelas procissões midiáticas contemporâneas, mas também em laços inéditos tecidos de maneira inconsciente, secreta ou transversal ao nosso redor e além.

Esse é o caso, por exemplo, do *Chthuluceno* evocado por Donna Haraway (2020) para superar a ideologia do Antropoceno: essa nova era não é mais caracterizada pela predominância do elemento humano, mas sim pelo surgimento de figuras que cristalizam uma simbiose entre o fantástico (como a criatura tentacular criada pelo escritor H. P. Lovecraft, *Cthulhu*) e o subterrâneo (do grego *chthonios*). A filósofa estadunidense vislumbra novos modos de sobrevivência em um mundo infectado, modos impulsionados por uma vocação "simpoiética" que predispõe todos os seres vivos e não vivos a uma condição de acolhimento da alteridade, em direção à "forma sinuosa e serpenteante de devir-com" (Haraway, 2023, p 74).

Segundo um princípio similar, Nicolas Bourriaud (2021) identifica estéticas de inclusão em todas as "paisagens relacionais" contemporâneas que integram e transcendem simples relações sociais em prol de interpenetrações entre o vivo

e o inanimado, que envolvem também bactérias, tecnologias, redes, máquinas, bem como tudo o que é infinitesimal: o "molecular", em suas palavras. A tecnomagia é precisamente impulsionada pelo descentramento extático do ser humano, que é, ao mesmo tempo, obrigado a depender dos outros, preso por correntes sem fio e imerso em um estado de embriaguez, na excitação do *devir*. Os ritos que guiam essas transmutações avassaladoras, imbuídos de substâncias arcaicas e projetados em imaginários futuristas, entre o sagrado, o horror e a ficção científica, aquém e além da utopia e da distopia, são desencadeados por alterações psicossensoriais que tornam o indivíduo dócil em relação ao próximo, empático em relação ao desconhecido, fértil de imaginação, predisposto à dança – exatamente como ocorre nas festas techno sob a influência de substâncias psicotrópicas, quando o corpo dançante, tomado por uma alegria cósmica exaustiva, sente-se parte do todo que o envolve, mas cujos limites e articulações não reconhece mais.

O "nós" desabrocha como flores resplandecentes e contaminadas nessas situações, entre a euforia festiva e a decadência, nas redes digitais, paisagens pós-urbanas, realidade aumentada dos MMORPG<sup>3</sup> e no *Burning Man*<sup>4</sup>. Em meio às ruínas da modernidade e do progresso, esses elementos reintroduzem, de modo interseccional, os estados de espírito marginalizados e estigmatizados do Ocidente, favorecendo hibridações, diásporas e sincretismos, sob o signo do comum, que se estende além da sociedade, da comunidade e até da humanidade. Nesse contexto, a droga atua como um poderoso dispositivo metafórico e farmacológico para alcançar a dissipação e a confusão definitivas do eu, em uma espécie de tecnograça que sucede convulsões e espasmos, mesmo que seja apenas uma ilusão ou alucinação.

Façamos agora um salto de tigre benjaminiano:

<sup>3</sup> N.T.: Sigla para *Massive Multiplayer Online Role-Playing Game* em inglês, um gênero de videogame em que múltiplos jogadores interpretam personagens simultaneamente em um ambiente virtual on-line.

<sup>4</sup> Festival de música eletrônica criado em 1986 na praia de Baker Beach, em São Francisco, pelo artista e ativista americano Larry Harvey. Na ocasião do solstício de verão, Harvey e seu amigo Jerry James montaram uma figura humanoide de dois metros e meio de altura nas dunas e a queimaram. Atualmente, o festival acontece por nove dias consecutivos na vasta extensão salgada do deserto de Black Rock, no estado de Nevada, nos Estados Unidos.

A descontração que está na base desses fenômenos, muito provavelmente nem sempre é um efeito direto das drogas. Nos casos em que vários fumantes se juntam, há outros fatores em jogo. É comum a muitas drogas potencializarem o prazer de estar com parceiros, a ponto de se desenvolver em certas pessoas uma espécie de misantropia (Benjamin, 2013, p.177).

A misantropia dos companheiros de vício é a causa e o efeito, sobretudo, da fragmentação do social em suas formas estabelecidas – de acordo com as classes sociais e econômicas, a ideologia, o Estado-nação, entre outros – e, portanto, da criação de formas de existência coletiva e, especialmente, conectiva, além do espaço, do tempo e até mesmo da espécie. Essas formas são marcadas por uma forte solidariedade orgânica e transorgânica, promovida pelo compartilhamento de imaginários e ambientes que transcendem a ordem política, cultural e até humana.

Por um lado, o misantropo vive uma separação radical entre si e seu mundo habitual. Por outro lado, o prazer extraordinário evocado por Benjamin é a contrapartida de uma comunhão arrebatadora caracterizada por um espírito pagão. Esta comunhão é capaz de unir o indivíduo ao seu companheiro de vício, ao próprio vício e a cada elemento da paisagem que o acolhe, como ilustrado maravilhosamente pelo filme de Richard Linklater, *O homem duplo*, inspirado no romance *A scanner darkly*, de Philip K. Dick. É um prazer desprovido das conotações universais e abstratas estabelecidas pela arte, firmemente enraizado no *hic et nunc* – quando o êxtase dos corpos é tudo e o resto é nada. Sua essência é ambígua, pois satisfaz o sujeito ao ultrapassá-lo, entregando-o ao outro e privando-o de si mesmo, como quando publicamos uma *live*, um *reels* ou um *story* em um momento importante de nossas vidas em vez de vivê-lo, ou talvez vivendo-o assim, por meio do outro, morto em si, morto para si mesmo. Retomemos o trecho de Benjamin (2013, p. 177-178):

O convívio com outros que não partilhem as suas práticas parece-lhes sem interesse e maçante. É evidente que nem sempre esse fascínio se explica pelo nível da conversação que se desenvolve. Mas, por outro lado, é provável que a razão pela qual muitas das pessoas que organizam regularmente essas sessões as acham especiais não esteja apenas no desaparecimento das inibições. O que parece acontecer mais é a aproximação das inferioridades, dos complexos e das perturbações que os vários parceiros partilham. Os dependentes aspiram, por assim dizer, uns dos outros as substâncias más da sua existência, e agem de forma catártica uns sobre os outros. É óbvio que isso traz consigo grandes perigos. Por outro lado, essa circunstância pode explicar o grande valor, por vezes insubstituível, que esse vício possui precisamente para as situações mais banais da vida cotidiana.

Se é verdade, como defende Haraway (2020), que vivemos hoje em um mundo tóxico – intoxicado por tecnologia e política, guerras e neoliberalismo, excessos de plástico e *chemtrails*<sup>5</sup>, derretimento do *Permafrost* e outras catástrofes ambientais – e que nós mesmos nos tornamos tóxicos, o fio condutor que continua a nos unir, a partir do princípio da simpatia e das afinidades eletivas e conectivas, em uma espécie de "*ordo amoris*" (Scheler, 2008), é formado por todas essas correntes mágicas dotadas de uma aura capaz de nos seduzir e comover enquanto somos possuídos e reificados.

Essas correntes são o pressuposto de nosso enraizamento e desenraizamento, portanto, da perambulação que pontua nosso cotidiano entre o prazer do *carpe diem*, aqui e agora, e o anseio por novidades, mesmo que sejam novidades sem progresso. Assim, intoxicados pelo Instagram e pelo ecstasy, assim como por Xanax e TikTok, MDMA, GHB e jogos de azar, Grindr, Tinder, Be-Real e OnlyFans, especulações sobre *bitcoins*, deslumbres com NFTs e memes, os indivíduos se perdem e se encontram em todas as alteridades ao seu redor, aspirando as "substâncias más da sua existência" como parte de uma iniciação a um mundo maior do que o do sujeito. Como ensinam as sessões mencionadas por Benjamin (1975), de acordo com a estética da magia da memória

<sup>5</sup> N.T.: *Chemtrails* ("trilhas químicas" em inglês) se refere a uma teoria da conspiração que defende que os rastros brancos deixados no céu pelos aviões seriam tóxicos e prejudiciais à saúde humana porque são resultantes de produtos químicos pulverizados a mando dos governos.

antiga, essas uniões resultam de fórmulas e práticas capazes de associar elementos banais, assustadores e efêmeros a outros sensuais, oníricos e intensamente impregnados de simbolismo.

Os tecnomágicos contemporâneos, que desafiam as leis do Estado e da política, da economia e das religiões, em nome de vários mistérios iniciáticos – baseados em afetos, estilos, totems e imaginários capazes de fundir várias pessoas em um corpo único, cada vez diferente – não correspondem aos ícones retratados pelas lendas ou pelos etnólogos da primeira metade do século XX: eles não têm longas barbas nem rostos devastados, não misturam mel e sangue para preparar o hidromel adorado pelo deus germânico Odin, não transformam, como a feiticeira Circe, homens em porcos; eles são os cerimonialistas, as bruxas *queer* e os xamãs de todos os novos ritos que reencantam a existência e reúnem o que até então estava separado no tempo e no espaço. São sujeito e objeto, cultura e natureza, corpo e mente, arte e vida cotidiana, orgânico e inorgânico.

Eles cresceram com a saga de *Harry Potter*, que os ensinou a relativizar a realidade dos trouxas, voando para uma dimensão fantástica e perigosa, cheia de desafios mortais e ritos de passagem. Maratonaram a série *Stranger things*, fascinados pelo caráter sobrenatural da Eleven, na companhia de adolescentes extravagantes e ousados, assustados pelo Demogorgon, explorando as múltiplas dimensões do *mundo invertido*, um mundo mais real do que a realidade, metáfora do imaginário coletivo contemporâneo. Eles se expressam por meio de *emojis*, figurinhas e mensagens de voz em vez de escrever em uma linguagem alfabética, porque não se reconhecem na "Galáxia de Gutenberg" (McLuhan, 1972) fundada no princípio da abstração, da razão e do indivíduo.

Acostumados às transmissões em tempo real, à cultura da ubiquidade e à lógica da realidade aumentada, eles estão constantemente aqui e lá, sozinhos e juntos, ativos e passivos – ou melhor, interpassivos. Eles têm o mundo à sua disposição e estão à disposição do mundo. Eles

foram confinados e forçados ao distanciamento social durante a pandemia de Covid-19. Atrás das telas, como em um episódio hiper-realista de *Black mirror*, eles compensaram a falta de vínculos sociais físicos com comunhões eletrônicas e sacrificaram o espaço privado por trocas simbólicas e afetivas.

Depois de dois anos de confinamento nas prisões do entretenimento eletrônico, agarrados aos fios da web, aprenderam a estar à disposição de seus contatos e da Rede, a saltar de um espaço-tempo para outro e até mesmo a desaparecer por meio do *ghosting*, talvez esquecendo para sempre como permanecer por longos períodos em profundidade e concentração no aqui e agora. Eles hoje habitam – entre *banners* e *bots*, algoritmos e avatares, inteligências artificiais e *deep fakes* – paisagens essencialmente midiáticas e experienciam o espaço físico e seus próprios corpos como uma extensão de si mesmos. Eles são os traficantes e clientes de substâncias viciantes, acendendo sonhos extraordinários, estabelecendo vínculos tele-empáticos e estimulando envolvimento sensuais. Elas são as tecnofeiticeiras que, por meio da arte da dança e da manipulação dos sistemas informáticos, estão em processo de "*hackear o sexismo*" (Dayer, 2014) e desconstruir o patriarcado. Eles são as mercadorias e os artistas de produtos tão inebriantes quanto efêmeros. São sujeitos e objetos de alterações psicossensoriais que aprimoram sua existência no exato momento em que esta desaparece sob as formas individuais, orgânicas e racionais preestabelecidas durante a modernidade. Depois da tempestade do progresso, entre suas ruínas, dançam na aurora digital, um passo além do humanismo.

## Referências

A RAVER'S manifesto. *Lavinket.Org*, [s. l.], 2001. Disponível em: <https://lavinket.org/spiral-tribe/lyrics/a-ravers-manifesto.html>. Acesso em: 18 mar. 2025.

AGAMBEN, Giorgio. *Quando a casa queima*. Belo Horizonte: Ayine, 2021.

BASTIDE, Roger. *Le sacré sauvage*. Paris: Payot, 1975.

- BATAILLE, Georges. *A parte maldita*: precedida de "A noção de dispêndio". Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento*: sobre o haxixe e outras drogas. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Le livre des passages*. Paris: Cerf, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*: obras escolhidas. Tradução de Rubens Torres Filho e José C. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 2.
- BENJAMIN, Walter. Crocknotizen. *Dans: Sull'hascisch*. Turin: Einaudi, 1975.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Inclusions*: esthétisme du capitalocène. Paris: PUF, 2021.
- BRETON, Philippe. *Le culte de l'Internet*: une menace pour le lien social? Paris: La Découverte, 2000.
- BURROUGHS, William S. *Almoço nu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CRIMES do futuro. Direção: David Cronenberg. Produção: Panos Papahadjis, Steve Solomos e Roberto Lantos. Roteiro: David Cronenberg. [S. l.]: Serendipity Point Films; Telefilm Canada; Ingenious Media; Argonauts Productions; Crave; CBC Films; ERT; Rocket Science, 2022. (107 min), son., color.
- DAYER, Caroline. *Sous les pavés, le genre*: hacker le sexisme. Paris: L'Aube, 2014.
- DE SUTTER, Laurent. *L'âge de l'anesthésie*: la mise sous contrôle des affects. Paris: Les Liens qui Libèrent, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille plateaux*: capitalismo et schizophrénie. Paris: Minuit, 1980.
- DURKHEIM, Émile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: PUF, 2003.
- FISHER, Mark. *Realismo capitalista*: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema*: fazer parentes do Chthuluceno. Tradução de Ana Luiza Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.
- HARAWAY, Donna. *Vivre avec le trouble*. Vaulx-en-Velin: Les Éditions des Mondes à Faire, 2020.
- JORON, Philippe. *A vida improdutiva*: Georges Bataille e a heterologia sociológica. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- LE BRETON, David. *Anthropologie du corps et modernité*. Paris: PUF, 2013.
- MAFFESOLI, Michel. *L'ombre de Dionysos*: contribution à une sociologie de l'orgie. Paris: CNRS, 2010.
- MAFFESOLI, Michel. *La nostalgie du sacré*. Paris: Cerf, 2020.
- McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg*: a formação do homem tipográfico. Tradução Leônidas G. Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional: Editora da USP, 1972.
- McLUHAN, Marshall. The Playboy Interview: Marshall McLuhan. A Candid Conversation with the High Priest of Popcult and Metaphysician of media. In: McLUHAN, Eric; ZINGRONE, Frank. *Essential McLuhan*. New York: Basic Books, 1995 [1969]. p. 233-269.
- MORIN, Edgar. *L'esprit du temps*. La Tour-d'Aigues: L'Aube, 2017.
- NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Lisboa: Passagens, 2000.
- NANCY, Jean-Luc. *Sexistence*. Paris: Galilée, 2017.
- PRECIADO, Paul B. *Testo junkie*: sexe, drogues et biopolitique. Paris: Grasset, 2008.
- RIMBAUD, Arthur. Carta a Georges Izambard. *Alea*: Estudos Neolatinos, v. 8, p. 154-163, 2006 [1871]. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/JnFxf3R-6PgpGVtRKnrCccQH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 jul. 2025.
- SCHELER, Max. *Ordo amoris*. Brescia: Morcelliana, 2008.
- STEPHENSON, Neal. *Snow crash*. São Paulo: Aleph, 2015.
- VIRNO, Paolo. *Grammaire de la multitude*. Paris: L'Éclat, 2002.

---

### Vincenzo Susca

Professor de Sociologia do Imaginário e Midialogia na Universidade Paul-Valéry de Montpellier. Membro do laboratório de pesquisa LEIRIS, diretor da série *L'imaginaire et le contemporain* da editora Liber (Montreal) e professor visitante em várias universidades. Publicou vários livros sobre o imaginário, a mídia e a política, traduzidos para o francês, espanhol, inglês e português, incluindo: *À l'ombre de Berlusconi* (2006), *Transpolitica* (2008, com D. de Kerckhove), *Gioia Tragica* (2010) e *Industrie culturelle et vie quotidienne* (2021). Foi curador de muitos eventos artísticos e científicos e é autor, com A. Béhar, da peça teatral *Angelus Novissimus*. No Brasil, publicou *Nos limites do imaginário* (2007), *Pornocultura* (2017, com C. Attimonelli), *As Afinidades conectivas* (2019), *Aurora digital* (2021, com C. Attimonelli) e *Tecnomagia* (2024), pela Editora Sulina e *Depois da Arte* (2025) pela Univil.

---

### Endereço para correspondência

#### Vincenzo Susca

Université Paul-Valéry Montpellier 3  
Département Sociologie  
Route de Mende 34199  
Montpellier Cedex 5  
France

*Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.*