

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 32, jan-jun/2023

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**“O que emergiu pode afundar”:
recuperando o mundo perdido**

Anderson Bogéa

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)
Paranavaí (PR)

RESUMO

“O que emergiu pode afundar”: recuperando o mundo perdido

Este é um diálogo com o texto de Guilherme Foscolo, “Fábrica de hiperstição: ou sobre como perdemos o mundo”. Tanto o texto de Foscolo quanto este comentário foram apresentados, originalmente, no XI Encontro do GT de Estética, que ocorreu no Museu de Arte da Bahia (Salvador – BA), entre os dias 13, 14 e 15 de junho de 2022. Em uma tentativa de decifrar os caminhos teóricos trilhados por Foscolo, este ensaio busca ao mesmo tempo atualizar a situação tensa de flerte com o fascismo em nosso cenário político nacional, dada toda a efervescência política entre o último ano de governo do ex-presidente e atual conjuntura com o presidente Lula empossado em seu terceiro mandato. O contexto dos últimos quatro anos foi marcado pela produção ficcional de realidades com o propósito de desorientação e cooptação das massas. O objetivo principal, aqui, é o de apontar para a compreensão das técnicas de reprodução atuais como uma estratégia para dominar a narrativa que conduz ao processo de politização, secando a fonte de retroalimentação dos sistemas fascistas hipersticiosos, caracterizado por um nefasto esquema retórico.

Palavras-chave

hiperstição; memes; estética; fake news; tecnopolítica

ABSTRACT

“What Has Risen May Sink”: Recovering the Lost World

This is a dialogue with the text by Guilherme Foscolo, “Factory of hyperstition: or about how we lost the world”. Both Foscolo's text and this commentary were originally presented at the XI Meeting of the Aesthetics GT, which took place at the Museu de Arte da Bahia (Salvador – BA), between June 13th, 14th and 15th, 2022. Aiming to decipher the theoretical paths trodden by Foscolo, this essay seeks at the same time to update the tense situation of flirting with fascism in our national political scene, given all the political effervescence between the last year of the former president's government and the current situation with President Lula sworn in for his third term. The context of the last four years was marked by the fictional production of realities with the purpose of disorienting and co-opting the masses. The main objective here is to point to the understanding of current reproduction techniques as a strategy to dominate the narrative that leads to the process of politicization, drying up the feedback source of hyperstitious fascist systems, characterized by a nefarious rhetorical scheme.

Keywords

hyperstition; memes; aesthetics; fake news; technopolitics

BOGÉA, Anderson. “O que emergiu pode afundar’: recuperando o mundo perdido ”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 17, n° 32 (jan-jun/2023), p. 317-345.

DOI: [10.22409/1981-4062/v32i/526](https://doi.org/10.22409/1981-4062/v32i/526)

Aprovado: 23.05.2023. Publicado: 30.06.2023.

© 2023 Anderson Bogéa. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 23.05.2023. Published: 30.06.2023.

© 2023 Anderson Bogéa. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Este ensaio foi escrito com o objetivo de decifrar, comentar e dialogar com a apresentação que Guilherme Foscolo fez no XI Encontro do GT de Estética, que ocorreu no Museu de Arte da Bahia (Salvador–BA), em junho de 2022. O verbo “decifrar” merece ser salientado, pois ao mesmo tempo que foi uma grata surpresa o texto que nos caiu em mãos para ler e comentar, Foscolo parece fazer tudo o que uma coruja de Minerva nos desaconselha a fazer, visto não ter aguardado um mundo de cinzas para lançar seu cinza filosófico. A leitura do “Fábrica de hiperstição: ou sobre como perdemos o mundo” nos desafia duplamente como leitores. Primeiro, a estarmos atentos e alinhados com as questões de ordem mais atuais no que diz respeito aos dois temas que o próprio autor escolheu para divulgar sua fala: mídias sociais e neofascismo brasileiro. E, em segundo lugar, de mantermos o foco analítico mesmo diante do que o subtítulo nos entrega. Lembremos que, à altura do encontro ocorrido em Salvador, vivíamos o terceiro ano desde o início da pandemia de COVID-19, o primeiro semestre de abertura da maior parte das atividades acadêmicas presenciais, e o terrível quarto ano do governo Bolsonaro.

Repensar, alguns meses depois, o comentário feito ao texto, sobretudo no início de um novo horizonte da política nacional em 2023, adiciona um desafio a mais, que é o de topar a guerra temporal de Foscolo, e analisar os impactos dos últimos eventos políticos no Brasil – do primeiro turno das eleições em outubro de 2022, passando pela posse do presidente Luís Inácio Lula da Silva, até a invasão, depredação e tentativa de golpe fascista na Praça dos Três Poderes no dia 8 de janeiro de 2023. A mais clara tentativa de criar a versão tupiniquim da invasão do Capitólio, em Washington–EUA, em 6 de janeiro de 2021. A hipótese de Guilherme Foscolo é que: “a guinada à direita que levou à presidência Trump nos EUA e Bolsonaro no Brasil não se faz compreender sem a atividade de um sistema autopoiético de hiperstição – [...] ao qual dei o nome de ‘fábrica de hiperstição’”.

Para entendermos esse sistema autopoiético, quer dizer, de autoprodução de realidades, o autor nos entrega no início uma análise referindo-se ao que ficou conhecido na internet como

QDROPS de um personagem chamado *QAnon*, que ficou famoso em fóruns virtuais como 4chan e 8chan sobre a política estadunidense, em que seus usuários podem criar perfis anônimos atribuindo a si meramente letras (daí o Q anônimo) ou *nicknames* aleatórios. No Brasil, aparentemente, temos algumas plataformas mais *mainstream*, como o *Telegram* e o *Discord*, que parecem desempenhar papel muito parecido quando se trata de se esquivar de assumir responsabilidades legais sobre o que é postado e comentado em rede. O *Telegram* é um aplicativo russo com a função de ser um mensageiro similar a outros existentes, como o *Whatsapp*, com a diferença que você pode ocultar seu número de telefone. O *Discord* é um aplicativo de comunicação que permite que seus usuários conversem por vídeo, voz e texto com amigos através de canais e servidores criados pelos usuários. Sem falar no uso que a extrema-direita brasileira fez do *Twitter*¹ para campanhas difamatórias dentro daquilo que passamos a conhecer como Gabinete do Ódio, operado nos últimos quatro anos de dentro do palácio do planalto.²

Especificamente, no caso do usuário Q, nos EUA, sua tática passava por soltar pequenos furos sensacionalistas em relação à vida privada de determinadas figuras políticas do cenário estadunidense, e normalmente em relação a temas como pedofilia, satanismo, tráfico de pessoas etc. A extrema-direita se beneficiava da criação dessas teorias conspiratórias a todo momento, alimentadas pelas migalhas (*Qdrops*) liberadas pelo *QAnon* nos fóruns, e que mesmo sem qualquer compromisso e amparo na realidade, como bem aponta Foscolo, aproveitavam qualquer evento futuro ou atual como prova daquilo que foi divulgado anteriormente. “Pouco importa, nesse sentido, que inúmeros *Qdrops* não tenham se realizado no real, uma vez que o horizonte da revelação (e de sua realização) apontava sempre para o futuro”. Essa estratégia de *Qdrop* tinha como fundamento uma suposta clarividência em relação aos eventos futuros por parte daqueles que fizessem as postagens/acusações, o que só seria possível para prestidigitadores e tarólogos. Independente de serem alegações sem qualquer fundo de verdade, se um evento futuro vier a confirmá-las, elas passam a assumir uma condição de verdade. Uma espécie de sentença narrativa, tal

como aquelas de Artur Danto³, porém às avessas. As sentenças narrativas são sentenças que conectam dois eventos A e A', em que A' só pode ser definido depois que de fato tenha acontecido. As estratégias narrativas do tipo *future proves past* conectam uma "sentença" sobre um evento do presente com uma sentença acerca de um evento que sequer aconteceu ainda, mas em sua autopoiesis hipersticiosa atribui realidade futura a tal evento.

Há um ponto que merece atenção nesse contexto e que diz respeito ao que entendemos por ser o objetivo e funcionamento da retórica no contexto discursivo da esfera pública. A retórica, como disciplina e como recurso discursivo, parece funcionar a partir da cooptação de nossas crenças, sentimentos e pensamentos, e tem como objetivo a modificação e condução de nossas ações baseadas nessas mesmas crenças, sentimentos e pensamentos. Segundo Foscolo – e esta é talvez a principal preocupação que move sua argumentação –, crenças se caracterizam como princípios de ação, não importando se elas são verdadeiras ou falsas. Portanto, o descompromisso com a veracidade do discurso por parte da estratégia apontada, acima, em lançar informações aleatórias, difamatórias e sem fundo de verdade, seja no caso do *QAnon*, seja no cenário nacional com o Gabinete do Ódio, caracteriza uma espécie de retórica nefasta.⁴

Tal como ensinada na pregação de Olavo de Carvalho nas últimas duas décadas, a retórica do ódio é uma *técnica discursiva que pretende reduzir o outro ao papel de inimigo a ser eliminado*.

Trata-se de uma técnica – e esse aspecto deve ser sublinhado. Por isso, pode ser ensinada e transmitida. E, como uma técnica, possui elementos próprios. No caso do discurso de Olavo, destacam-se dois procedimentos: a *desqualificação nulificadora* e a *hipérbole descaracterizadora*.⁵

Diante disso, o delírio das 72 horas que mobilizou apoiadores do ex-presidente Jair Bolsonaro exemplifica o que estamos apontando aqui de maneira especial.⁶ A partir do momento em

que o resultado do segundo turno das eleições presidenciais de 2022 foi divulgado, atestando a vitória do Presidente Lula, os apoiadores do ex-presidente começaram a se articular nas redes sociais com o objetivo de reverter o resultado das urnas. O dia 31 de outubro de 2022 começou com inúmeros grupos e canais criados no aplicativo *Telegram*, separados por Estados da Federação, com o claro intuito de fomentar um golpe.⁷ Na chamada principal de divulgação dos grupos constava em letras garrafais:

ATENÇÃO, ENTREM NOS GRUPOS DE SEUS RESPECTIVOS ESTADOS E ORGANIZEM SUAS CONCENTRAÇÕES. PRIMEIRO RODOVIAS, DEPOIS VIAS DE ACESSO E POR FIM, CENTRO DAS CIDADES. O PRAZO PARA AÇÃO DAS FFAA É DE 72 HORAS, NÃO TEMOS POLÍTICOS, PARTIDOS OU FINANCIAMENTOS. NÓS O POVO, NÃO SEREMOS ULTRAJADOS E NEM A NOSSA PÁTRIA! COMUNISMO AQUI NÃO.⁸

“Patriotas” eram conclamados a “paralisar as br o exército só pode tomar conta a partir de 72hrs enquanto isso devemos paralisar todas os caminhos q ligam os estados e principais brs [SIC]”.⁹ Felizmente, depois do dia 8 de janeiro de 2023, já após o Presidente Lula subir a rampa do Planalto¹⁰, e após as devidas ações tomadas pelo atual ministro da Justiça Flávio Dino¹¹, é sabido que todo o desenrolar das manifestações golpistas não acarretou em nada além das prisões de centenas de pessoas participantes, articuladoras e/ou financiadoras dos atos. Contudo, entre o fim das eleições e o estado atual das coisas, as *fake news* baseadas em uma suposta ação em 72 horas das Forças Armadas foram se acumulando e amontoando apoiadores golpistas, inicialmente, nas estradas, e depois nas portas dos quartéis. De 72 horas após o resultado das urnas para que o Exército ou mesmo o ex-presidente derrotado desse início a algum tipo de intervenção, passaram para 144 horas, depois para 336 horas e, finalmente, para 1.680 horas, culminando na invasão da Praça dos Três Poderes, em Brasília, e na destruição do Congresso Nacional, do Supremo Tribunal Federal e do Palácio do Planalto. Em resumo, as ações desses indivíduos, tomados pelo que João Cezar de Castro Rocha¹² chamou de

dissonância cognitiva coletiva, foram conduzidas pelo mesmo tipo de ficção produzida contra seus adversários, sendo assim seu alimento e sua ruína.



Figura 1: Printscreen do canal do Telegram "PR - PARALIZAÇÃO GERAL PELO BR", 2022.

No entanto, modificar ações por meio de ficções nem de longe é uma novidade, e para isso podemos aludir aos efeitos produzidos nos leitores e amantes de literatura de ficção científica, dos universos criados em partidas de *RPG* (*Role Playing Game*) e, sobretudo, da literatura fantástica e de terror.

Acima dos hieróglifos havia um entalhe sem dúvida figurativo, ainda que a execução impressionista não permitisse uma ideia muito exata a respeito de sua natureza. Parecia algum tipo de monstro, ou de símbolo representando um monstro, tal como apenas um intelecto perturbado poderia conceber. Se eu disser que minha fantasia extravagante conjurava ao mesmo tempo as imagens de um polvo, de um dragão e de uma caricatura humana, não incorro em nenhum tipo de infidelidade ao espírito da coisa. Uma cabeça polpuda, com tentáculos, colmava um corpo

grotesco e escamoso com asas rudimentares; mas era a silhueta da figura o que a tornava ainda mais horrenda. Atrás da figura aparecia a vaga sugestão de um cenário arquitetônico ciclópico.¹³

A passagem citada acima é de *O chamado de Cthulhu* [*The Call of Cthulhu*], publicado por Howard Phillips Lovecraft, em 1928, em que vemos uma das poucas tentativas discricionais da entidade que dá nome ao conto. As descrições que aparecem no texto são sempre aproximativas, e em geral a iconografia popular padronizou a imagem a partir dessa cabeça polpuda com tentáculos.¹⁴ O conto em questão, ao lado de outras obras, como *Nas montanhas da loucura* [*At the Mountains of Madness*] e *Um sussurro nas trevas* [*Whisperer in Darkness*], apresenta aquilo que ficará conhecido como os Mitos de Cthulhu, uma mitologia baseada nos textos ficcionais de Lovecraft envolvendo os Grandes Antigos [*Great Old Ones*] – seres que chegaram e se instalaram no nosso planeta muitos éons antes de a humanidade vir a se desenvolver. Baseando-se em fontes historiográficas renomadas na discussão sobre mitologia e bruxaria, como *O ramo de ouro* de James Frazer e *O culto das bruxas na Europa Ocidental* de Margaret A. Murray, “[...] Lovecraft identificou pistas acerca dum culto arcaico que antecederia todos os outros que venerava entidades incompreensíveis e horrendas”.¹⁵ Corroborada ainda por outra criação sua, o *Necronomicon* (ou *Al Azif*) – supostamente, um livro escrito por volta do século VIII d.C. por um poeta árabe chamado Abdul Alhazred –, e assimilado por alguns indivíduos do circuito literário sobre magia como uma obra real.¹⁶ A estratégia literária de Lovecraft¹⁷ rendeu um verdadeiro culto em torno de suas entidades, sobretudo após a publicação de uma coletânea de textos lovecraftianos após sua morte por August Derleth, *The Cthulhu Mythos*.¹⁸



Figura 2: Cthulhu, desenho de H.P. Lovecraft, 1934.

A essa altura voltamos a falar do objeto de análise de Foscolo, o conceito de hiperstição, e vale à pena reproduzir o problema/hipótese apresentado pelo autor em seu texto: “A hipótese é a de que o conglomerado contemporâneo de tecnologias digitais tornou possível a emergência de um sistema autopoietico cuja dinâmica interna alterna entre a produção de uma meta-narrativa e a instanciação desta narrativa em memes”. Esse conglomerado de tecnologias, a que o autor dá o nome de fábrica, se adequaria perfeitamente ao conceito de hiperstição por ser abastecido por um processo de retroalimentação positiva, sem qualquer perspectiva de colapso, visto que na prática de produção de *fake news* a reputação do emissor em nada é abalada.

Dentro de um espectro de vagueza em sua definição, podemos afirmar que o termo hiperstição se refere a “ficções que se fazem reais”.¹⁹ A partir de uma perspectiva que relaciona escritos, signos e realidade, o que está em jogo aqui é que a “[...] ficção não se opõe ao real. Em vez disso, a realidade é entendida como composta de ficções – terrenos semióticos consistentes que condicionam respostas perceptivas, afetivas e comportamentais”.²⁰ Essas respostas comportamentais são o

que se espera de um dispositivo retórico, como afirmamos acima. Hiperstições, assim, conseguem ir além da condição de mera crença falsa como é o caso das superstições, e no site do CCRU (*Cybernetic Culture Research Unit*) encontramos uma definição baseada em quatro máximas fundamentais: “1. Elemento de cultura efetiva que torna a si mesmo real. 2. Quantidade fictícia funcional como um dispositivo de viagem no tempo. 3. Intensificador de coincidência. 4. Invocação dos Antigos”.²¹ Aqui uma vez mais os antigos deuses aparecem. Não à toa, visto o tipo de influência que a mitologia lovecraftiana, baseada em terror cósmico, teve para a criação da *Unidade de Pesquisa em Cultura Cibernética*, pelas mãos de Nick Land e Sadie Plant. O prestígio lovecraftiano é mais evidente ainda na série de cartas trocadas entre o Capitão Peter Vysparov e o Doutor Echidna Stillwell, ao falarem sobre a fundação e origem de um Clube Cthulhu.²²

A história foi assim: através do trabalho de Peter Vysparov, capitão do exército americano e ocultista; somado com a antropologia radical de Echidna Stillwell, o Ccru se deparou com a “descoberta” de uma história secreta revelada pela etnografia dos N’ma – um povo do sudeste asiático ligado aos antigos lemurianos – e a utilização dos seus feiticeiros durante a Segunda Guerra pelo exército americano através da “feitiçaria temporal lemuriana”. Vysparov e Stillwell perceberam a conexão entre a magia do N’ma e a mitologia que se desenvolveu a partir de H.P. Lovecraft; resultando na criação do Clube *Cthulhu* para explorar a interface entre a feitiçaria temporal lemuriana e os *Cthulhu Mythos*. Tais pesquisas guinaram o Ccru dentro duma guerra secreta temporal que vinha sendo travada entre a Ordem Arquitetônica de Eschaton (AoE), vinculada ao aparato estatal, e a resistência de grupos ocultistas contraculturais.²³

Acontece que as seis cartas trocadas entre o Capitão Vysparov e o Doutor Stillwell, ao longo de 1949, eram em si mesmas uma estratégia de hiperstição adotada pelos membros do CCRU. E, como aponta Rebekah Sheldon, em *Dark Correlationism: Mysticism, Magic, and the New Realisms*, apesar de Lovecraft e William Burroughs serem pessoas reais mencionadas nas

cartas, todos os demais (Echidna²⁴ Stillwell, o capitão Peter Vysparov ou William Kaye, ou ainda uma tribo chamada N'ma) “[...] foram conjurados pelo Ccru, embora este também seja semificcional. Como uma de suas próprias hiperstições, o Ccru tem vetorizado um enxame de vozes através de sua não-existência formal”.²⁵ Além disso, segundo indicado por Busch e Cluness²⁶, esse processo de construção de uma tradição envolve um elemento fundamental: a produção de legitimidade, autoridade e poder a partir da construção de uma tradição e um mito de origem, resultando num processo denominado de ficcionalização, características que definem o esoterismo contemporâneo.²⁷ Ou seja, “a reconstrução da realidade consensual e a sua ‘re-presentação’ através da manufatura de várias ficções e mitos que misturam a occultura ‘pop’ com as narrativas históricas”.²⁸ Esse tipo de cruzamento referencial produz um comportamento que não se resume à teoria de base hipersticional do CCRU, mas passa também pela comunidade envolvida com o fenômeno da Occultura.²⁹ Passando pela ficção, como o universo de *Harry Potter*, *Lord of The Rings*, as crônicas vampirescas de Anne Rice ou *World of Warcraft*; envolvendo ainda RPG (*Role Playing Game*), como *Vampiro – A máscara, mago – A ascensão, Dungeons & Dragons*; mas, principalmente, praticantes e estudiosos de esoterismo, em toda a diversidade que o século XX lhe proporcionou. O próprio CCRU construiu suas teorias a partir de uma ampla gama de sistemas e tradições esotéricas e místicas: Kaballah, Demonologia, Teosofia, o próprio trabalho de H.P. Lovecraft, Ufologia etc.

A Ccru list of important influences would include Deleuze and Guattari’s two *Capitalism and Schizophrenia* volumes, with their ‘virtual materialism’, assault upon the privilege of representation, anti-evolutionism, and implacable hostility to the State. Fernand Braudel’s rigorous differentiation (and even opposition) between capitalism and the market economy, with ‘pro-market anti-capitalism’ functioning as a guiding slogan. William Gibson’s *Cyberspace Trilogy*, which spreads voodoo into the digital economy, demonstrating (with the *Cyberspace Matrix*) how a fictional concept makes itself real. Octavia Butler’s *Xenogenesis* novels, for their

tentacled aliens, gene-traffic, and decoded sex. Lynn Margulis' bacterial microbiology for outlining the world of destratified life. H. P. Lovecraft's gothic obsessions with time-anomaly, sacred horror of teeming, bubbling, foaming multiplicities ... We are currently enthralled by the work of Jacques Vallee and its extraordinarily sophisticated path to hyperstition through the UFO-phenomenon.³⁰

Esse espaço criado entre a realidade e a ficção é bem próximo do tipo de ontologia com a qual a feitiçaria está acostumada. Dito isso, em uma das referências filosóficas do CCRU, encontramos especificamente uma caracterização dos feiticeiros como aqueles que assumem uma posição de fronteira. "Eles se encontram na borda do vilarejo, ou *entre* dois vilarejos. O importante é sua afinidade com a aliança, com o pacto, que lhes dá um estatuto oposto ao da filiação. Com o anômalo, a relação é de aliança".³¹ A feitiçaria é uma atividade que envolve uma espécie de leitura do mundo que coloca em suspensão a tradicional dicotomia entre discurso científico-materialista e perspectiva ficcional-poética. O feitiço acontece no mundo material, mas se manifesta num mundo que não é o da ficção, mas ainda assim se opõe ao material, ao da ciência natural, avançando a um sobrenatural, no sentido daquilo que escapa ao verificacionismo. Agora, se, como diz Guilherme Foscolo, citando uma vez mais um documento do CCRU³², a hiperstição não é uma representação, nem desinformação, nem mitologia, uma questão que se põe é: como se combate a crença em uma ficção? Se partirmos do conceito clássico de conhecimento como crença verdadeira e justificada, entendemos que uma dada crença amparada numa falsidade pode ser refutada tomando como princípio a falsidade de seu argumento em relação à realidade. Porém, o que fazer quando se trata de uma crença amparada no ficcional? Não podemos cair na arapuca em que caíram alguns analíticos mais ortodoxos ao tratar como *nonsense*, nem necessariamente resolver a questão por meio de uma redução lógica para entidades ficcionais. Quando esse ficcional produz suas próprias realidades, como nas narrativas hipersticiosas, a situação se torna mais drástica.

Uma estratégia para combater uma informação falsa é a de contrapor a realidade dos fatos, mas ao debater com o leitor aficionado de algumas dessas obras citadas anteriormente a situação muda definitivamente de figura. Em um sentido bem próximo, a concepção de realidade do CCRU é entendida como realização da virtualidade de múltiplas possibilidades ficcionais, e, portanto, faz a distinção aristotélica entre poesia e história, apresentada na *Poética*³³, comer poeira. O que lembra e muito o tipo de teoria desenvolvida pelo historiador Hayden White, que entende a história como campo do saber estruturado a partir de modelos literários conhecidos, de modo que o historiador não apenas enumera fatos do passado, mas aplica certas estruturas derivadas da ficção.³⁴ Assim, relembrando a troca de cartas entre o Capitão Vysparov e o Dr. Stillwell: “A feitiçaria Dibbomese não parece ter qualquer interesse em juízos, como verdadeiro e falso. O que parece estimar, em cada um dos casos, é o potencial de fazer o real, dizendo tipicamente ‘talvez isso venha a ser’...”.³⁵ Desse modo, se o circuito de hiperstições não é sobre o real, portanto, não existem formas de contrapor essas narrativas por meio de exemplos contrafactuais, o que em geral serve aos propósitos filosóficos de refutação de determinados argumentos. Além disso, segundo Foscolo, a “meta-narrativa é [...] apenas a forma de fundo – e que vai se ampliando (ela é, lembremo-nos – escalativa) – da hiperstição. A sua outra forma (o seu instantâneo) é o meme”.

Agora, voltemos a falar daquela referência à mistura entre ocultismo e ficção, que para alguns podem ser reunidos sob o termo OCCULTURA.³⁶ Segundo o diagnóstico apresentado em “Fábrica de hiperstição”, o termo “*meme magic*” foi difundido, especificamente, em dois subfóruns do *8chan*, no ano de 2015: */bmw/ (Bureau of Memetic Warfare)* e */magick/*. “O termo refere-se à capacidade dos memes de produzir consequências reais para o mundo – retroativamente, os fóruns buscavam resgatar memes que teriam antecipado eventos no mundo real”. Por sua vez, *magick* é o termo que grupos esotéricos usam em inglês para se referir a Magia e distinguir do que entendemos, ordinariamente, por Mágica.³⁷ A Magia, como a feitiçaria, tem como princípio exatamente produzir consequências reais no

mundo a partir de imaterialidades ou irrealidades. Ora, o que estamos atribuindo ao conceito de hiperstição ao indicar a existência de um mecanismo retórico na modificação de comportamentos e sentimentos por meio do discurso não é justamente o que encontramos na *Magick*? Se um ritual de magia cerimonial ou natural requer as populares palavras mágicas para a ativação do encantamento, o rito da hiperstição demanda a produção de seus próprios esquemas meta-narrativos, às vezes ultrapassando a dimensão das palavras, e fazendo do meme seu instantâneo.

Não há como pensarmos filosoficamente em memes e não ter em mente a produção de mímesis, de aparências e simulacros. Óbvio que o tema é desgastado para qualquer pesquisador(a) em filosofia, mas nunca tivemos uma indústria tão afiada na produção de aparências de realidades quanto em nossa contemporaneidade. Acontece que a caverna de Platão só entra em colapso na medida em que os prisioneiros percebem a tecnologia de produção de imagens que está por trás daquilo que lhes é apresentado como real.³⁸ E, seguindo na crítica platônica, antes da era dos memes, parecia que a era da publicidade e propaganda tinha alcançado a maior realização do problema da produção de imagens que servem de mau guia de conduta e produzem efeitos danosos às emoções dos indivíduos. Acontece que esse processo se intensificou sobremaneira a partir não apenas do advento da internet e de sua popularização, mas sobretudo com o *boom* das redes sociais, e na “genial” e nefasta percepção de que, mais lucrativo que contratar pessoas para fazer publicidade de seus produtos, é fazer com que as próprias pessoas passem a produzir essa publicidade a qualquer hora do dia, espontaneamente, e sem receber nada em troca disso. Aqui nem se trata mais do fato de que o cidadão recebe uma pequena porcentagem daquele lucro que produz, mas que esse mesmo cidadão produz o lucro sem qualquer remuneração, agradece por isso, e se empenha na batalha sobre quem produz mais, isto é, quem tem mais seguidores. O que parece uma versão mais atual daquilo que Walter Benjamin comenta no capítulo sobre *O flâneur* da obra *Charles Baudelaire: um poeta na época do capitalismo avançado*:

Baudelaire era um conhecedor de drogas estupefacientes. Apesar disso, escapou-lhe um dos seus efeitos sociais mais importantes, o da simpatia que os viciados irradiam sob a influência da droga. O mesmo efeito pode encontrar-se na mercadoria, que vai buscá-lo na multidão que a inebria e envolve no seu murmúrio. A massificação dos clientes, que só o mercado consegue, ao transformar a mercadoria em mercadoria, aumenta o encanto desta para o comprador médio. Quando Baudelaire fala de um “estado de embriaguez religiosa das grandes cidades”, o sujeito desse estado, que permanece anônimo, poderia bem ser a mercadoria.³⁹

O mesmo efeito se encontra nas redes sociais, em que são as relações que desempenham o papel das mercadorias a serem vendidas. Se nas famosas fisiologias⁴⁰, o que realmente importava “era de fato dar às pessoas uma imagem agradável umas das outras [...]”⁴¹, nas redes sociais – as fisiologias do século XXI –, são vendidos felicidades e sucessos fantasmagóricos. Outro lugar muito comum na crítica filosófica quando tratamos do cenário em questão é recorrer ao termo INDÚSTRIA, mesmo que a ideia de FÁBRICA remeta diretamente a tal termo. Fábrica de Hiperstições. Indústria Cultural. Aí é possível até se arriscar em esboçar alguns títulos alternativos ao texto de Foscolo, em uma clara referência e brincadeira com o texto adorniano⁴²: “Indústria memética: a hiperstição como mistificação das massas”. Aliás, poderíamos ir muito além ao falar do engano ou fraude⁴³ que o tipo de exposição que as redes sociais causam ao cidadão comum, sob uma fantasiosa promessa de acesso à informação e ao entretenimento. “Em parte alguma a mimese [...] é mais evidente do que na fábrica [...]. A exploração deve ser entendida, aqui, como uma categoria cognitiva, não econômica: o sistema fabril, ao danificar cada um dos sentidos humanos, paralisa a imaginação do trabalhador”.⁴⁴ Pensar a cultura nessa altura da contemporaneidade se tornou uma tarefa que não pode mais prescindir de um olhar sobre os redutos digitais, como esses exemplificados por Guilherme Foscolo ao longo de seu texto, e consequentemente de um olhar que alia estética, política e tecnologias da informação.

Foscolo, explicitamente, entrega-nos alguns dos caminhos teóricos que o levaram a suas reflexões, e o mais evidente parece ser aquele ligado à análise de Walter Benjamin em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*.⁴⁵ O diagnóstico feito é tão pertinente, na atual década, quanto o fora aquele elaborado por Benjamin, na década de 1930, visto que ambos nos convidam a compreender o quadro cultural e de produção imagética e técnica de suas respectivas épocas. Coisa que, na verdade, não é simples, nem fácil, pois assim como em 1935 não se tinha um conhecimento dos mecanismos de funcionamento do cinema e fotografia tão difundidos quanto hoje, atualmente, apesar da imersão experimentada pelo grande público, o conhecimento das técnicas de difusão e funcionamento atuais da esfera virtual não são tão difundidos e acessíveis assim. Continua a ser constante o assombro da população sempre que descobre um novo reduto da internet. Em geral, a população parece estar consciente apenas da superfície digital. Mas mesmo essa maneira de ver o mundo virtual está atrelada também ao tipo de excesso que caracteriza o nível de exposição virtual a que estamos expostos, o que causa uma certa cegueira ou ofuscamento, ou dormência da percepção. Quer dizer, vemos tantas coisas e por tanto tempo que deixamos de ver ou perceber com acuidade. “O aparato técnico da câmera, incapaz de ‘retribuir nosso olhar’, capta a apatia dos olhos que confrontam a máquina – olhos que ‘perderam a capacidade de olhar’. É claro que os olhos ainda veem. Bombardeados por impressões fragmentadas, veem demais – e não registram nada”.⁴⁶

O cenário em que age essa fábrica de hiperstição e de memes é o de uma anestesia, mas uma ausência de *aisthesis* que caracteriza uma “crise na percepção”⁴⁷ de todos nós, e que evidencia a urgência do reestabelecimento de nossa capacidade de perceber. Na modernidade do século XIX, a realidade se narcotizou pelos opiáceos, já nesta contemporaneidade o vício se difunde pela tela do *smartphone* e pela lógica algorítmica das redes sociais, criando o terreno mais fértil possível para que o encantamento hipersticioso do meme se efetive. E, se há uma crise na percepção instaurada, os limites entre ficção e real se

esvanecem, ou ainda a possibilidade de ficções se fazerem realidades se intensifica com uma nova fantasmagoria, efeito talvez da rolagem infinita da *timeline*.

As fantasmagorias são uma tecnoestética. As percepções que fornecem são bastante “reais” – seu impacto nos sentidos e nervos ainda é “natural”, do ponto de vista neurofísico. Mas sua função social é compensatória em cada um desses casos. O objetivo é a manipulação do sistema sinestésico pelo controle dos estímulos ambientais. Surte o efeito de anestesiar o organismo, não pelo entorpecimento, mas por uma inundação de sentidos. Esses sensórios simulados alteram consciência, tal como faz a droga, porém o fazem mediante a distração sensorial, em vez da alteração química, e – o que é o mais significa – seus efeitos são experimentados na coletividade, não individualmente. Todos veem o mesmo mundo alterado, vivenciam o mesmo ambiente total. Como resultado, ao contrário do que acontece com as drogas, a fantasmagoria assume a posição de uma realidade objetiva. Enquanto os viciados em drogas enfrentam uma sociedade que questiona a realidade de suas percepções alteradas, a própria embriaguez da fantasmagoria torna-se a norma social. O vício sensorial numa realidade compensatória converte-se num meio de controle social.⁴⁸

O campo progressista muitas vezes parece entender que a saída para lidar com a guerra de narrativas é negar a cultura digital e a tecnopolítica contemporânea, tendo em vista um fazer política mais verdadeiro, mais tradicional. Entretanto, como conseguir seguir o conselho benjaminiano de combater a estetização (memetização) da política⁴⁹, politizando a arte e também a esfera digital, sem dominar as técnicas e entender os mecanismos de sua reprodução técnica? Como bem demonstrou Peter Cohen, em seu definitivo documentário *Arquitetura da destruição*⁵⁰ sobre o projeto de dominação nazista, sua ideologia não se resumia a um projeto político, mas fundamentalmente se caracterizava também como um projeto estético que avançava sobre o campo da arquitetura, da retórica, dos espetáculos, das artes em geral, da medicina, da publicidade

e dos meios de comunicação de massa que estavam ao alcance até aquele momento. Uma estratégia que buscava embelezar o mundo, mesmo que a partir de uma perspectiva nefasta, mas ainda assim de transformação estética de uma sociedade. “É árdua a tarefa de definir o Nazismo em termos políticos, pois sua dinâmica está repleta de um conteúdo diverso daquilo que comumente chamamos de Política. Em grande parte, esta força motora era estética. Sua maior ambição era o embelezamento violento do mundo”.⁵¹ Estas palavras são ditas por Bruno Ganz (o narrador do documentário na versão alemã), nos minutos finais do documentário, e só reforçam a perspectiva de que sem dominar a produção das narrativas não conseguimos competir com a produção de realidades do fascismo. Como entendeu bem o Deputado Federal André Janones (AVANTE-MG)⁵², que atuou decisivamente durante a campanha eleitoral do atual presidente Luís Inácio Lula da Silva, criando inclusive ao seu redor a expressão Janonismo Cultural.⁵³ Assim, respondendo à pergunta lançada no início deste texto sobre como combater a crença em uma ficção, a saída pode estar em dominar os mecanismos técnicos de reprodução e informação. O domínio dessa produção de narrativas passa pela compreensão da fábrica hipersticiosa e da indústria de memes.



Figura 3: Printscreen de tweet da conta @AndrejanonesAdv, 2022.

Em *O ovo da serpente*⁵⁴, vemos uma Alemanha no final de 1923, e acompanhamos as trajetórias de um trapezista judeu

estadunidense, Abel Rosenberg (David Carradine), abalado pelo suicídio de seu irmão Max, e a companheira de seu falecido irmão, Manuela Rosenberg (Liv Ullmann), que tem um envolvimento com a cena cultural da cidade de Berlim. Os personagens enfrentam dificuldades cada vez maiores para sobreviver naquele país tomado pela desesperança, pela violência policial e por uma grave recessão econômica. Ao fim do filme, o personagem de Abel encontra o cientista Dr. Hans Vergerus (Heinz Bennent), responsável pelos experimentos feitos com seres humanos na clínica Santa Anna, fazendo revelações sobre o tipo de experiência que aquela clínica psiquiátrica realmente fazia; exibindo para Abel um vídeo que retrata pessoas caminhando na rua com semblantes vazios e desesperançosos: “Observe toda esta gente. [...] Estão muito humilhados, muito temerosos, muito oprimidos. Mas em dez anos [...] os de 10 anos terão 20, os de 15 anos terão 25. Eles terão herdado o ódio de seus pais”. No filme, os eventos se desenrolam entre os dias 3 e 11 de novembro de 1923, e contamos aqui com a perspicácia do diretor Ingmar Bergman, visto ser a mesma semana em que os eventos do *Putsch* (Golpe) de Munique se desenrolaram.⁵⁵ Uma tentativa fracassada de golpe na capital da Bavária, com ponto alto no dia 9 de novembro de 1923, e que culminou com a prisão de Hitler e morte de pelo menos oito membros do partido nazista.⁵⁶



Figura 4: Frames do filme *O ovo da serpente*, Ingmar Bergman, 1977.

Como sugere o documentário de Bergman, apesar de muitos não perceberem nesses dez anos entre a fracassada tentativa de golpe e a ascensão de Hitler como Chanceler do Reich, em 1933, a situação é metaforizada pelo ovo da serpente que “[...] através da fina membrana, se pode distinguir um réptil já formado”.⁵⁷ A questão é: se o nazismo, com toda a aglutinação dos procedimentos técnicos e informacionais da época levou dez anos para chocar seu ovo, cem anos depois, em nosso cenário, o fascismo se articula e se espalha como vírus com a conivência das “tias do zap”. As principais funcionárias desse *Bureau of Memetic Warfare*, praticamente, “só cumprindo ordens”.

A genialidade da propaganda fascista foi dar às massas um papel duplo, de observadoras e de massa inerte que era formada e moldada. No entanto, em função de um deslocamento do lugar da dor, graças a um conseqüente des(re)conhecimento, as massas como plateias mantêm-se, de algum modo, imperturbáveis diante do espetáculo de sua própria manipulação.⁵⁸

Podemos, por fim, completar a citação acima falando, além de manipulação, também de aniquilação. Talvez seja um caminho para compreender o abismo a que o “povo” que abraçou as narrativas hipersticiosas do Bolsonarismo continua se lançando. Incendiando a si mesmo.⁵⁹ A ideia de que o Bolsonarismo está imerso em uma crise estética demonstra pobreza no entendimento do panorama, porque se nos afastarmos da perspectiva de que uma estética só é bem-sucedida quando se adequa a um determinado “bom gosto”, perceberemos que esse fascismo tropical tem, na verdade, uma proposta estética muito bem definida, conseguindo arrebatá-las as massas como movimento popular que é. Assim, pensar a esfera da Estética como antecedendo e sendo imprescindível para a esfera da Política é também perceber a construção da percepção como o leme da disputa política. Pensando ainda no conceito de tecnopoiesis, significando os “modos como os dispositivos conformam nossos sentidos/formas de percepção”, e que tais “aparatos estão constantemente e historicamente programando a percepção humana”⁶⁰, somos conduzidos à leitura que

Jonatan Crary faz do observador, ao caracterizá-lo como um indivíduo que tem sua visão enquadrada dentro de um determinado sistema de convenções. “Se é possível afirmar que existe um observador específico do século XIX, ou de qualquer outro período, ele somente o é como efeito de um sistema irreduzivelmente heterogêneo de relações discursivas, sociais, tecnológicas e institucionais”.⁶¹ Dessa maneira, para além de um olhar que menospreza as tecnologias da informação e as técnicas de reprodução de cada época, é preciso compreendê-las e dominá-las, caso contrário estaremos sempre na ameaça de uma história cíclica quanto ao fascismo e, como narra Lovecraft, falando do que representa Cthulhu: “O que emergiu pode afundar, e o que afundou pode emergir”.⁶²

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. Edição bilíngue. São Paulo: editora 34, 2015.

ARQUITETURA DA DESTRUIÇÃO. Direção: Peter Cohen. Suécia, 1989. (110 min.)

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v.1).

_____. *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Filô/Benjamin).

BUCK-MORSS, Susan. “Estética e anestésica: uma reconsideração de *A obra de arte* de Walter Benjamin”. In: BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica,*

imagem, percepção. Tradução de Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. (ArteFíssil).

BURROWS, David; O'SULLIVAN, Simon. *Fictioning: The Myth-Functions of Contemporary Art and Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.

BUSCH, Willian Perpétuo; CLUNESS, Robert. "Nas portas do pandemônio: Cybernetics Culture Research Unit e a invenção da tradição mágica". *Relegens Thréskeia*, v. 10, n. 01 (2021), p. 237-250.

CCRU. *CCRU Writings 1997-2003*. New York: Urbanomic, 2015.

_____. "Polytics". *Blog Hyperstition*, 07/06/2004. Disponível em <<http://hyperstition.abstractdynamics.org/archives/006777.html>>. Acesso em 27/01/2023.

CESARINO, Letícia. "Janonismo cultural: não há guerra sem riscos" *Carta Capital*, 17/10/2022. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/opiniao/janonismo-cultural-nao-ha-guerra-sem-riscos/> Acesso em 15/01/2023.

CLEMENS, Detlev. "The 'Bavarian Mussolini' and His 'Beerhall Putsch': British Images of Adolf Hitler, 1920-24". *The English Historical Review*, v. 114, n. 455 (February 1999), p. 64-84.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CROWLEY, Aleister. *Magick: Book 4, Parts 1 - 4*. York Beach: Samuel Weiser, 1997.

DANTO, Arthur C. *Narration and Knowledge*. New York: Columbia UP, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Volume 4*. Tradução de Suely Rolnik. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012.

DERLETH, August. "The Cthulhu Mythos". In: DERLETH, August (org.). *Tales of Cthulhu Mythos*. New York: Beagle Books and Arkham House, 1971, p. vii–xiv.

FEITOZA, César et al. "Pacote antigolpismo entregue a Lula prevê criar guarda, regular redes e endurecer leis". *Folha de São Paulo*, 26/01/2023. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/01/dino-entrega-para-avaliacao-de-lula-pacote-de-propostas-em-reacao-a-ataques-golpistas.shtml>>. Acesso em 25/01/2023.

FOLHA DE SÃO PAULO. "Twitter bane Trump permanentemente devido a 'risco de incitação à violência'", 08/01/2021. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/01/twitter-suspende-conta-de-donald-trump-permanentemente.shtml>>. Acesso em 15/01/2023.

HAMMER, Olav. *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Brill: Leiden, 2004.

LAND, Nick. "As Origens do Clube Cthulhu". *Scriptoriumm*, 21/05/2020. Tradução de Willian Perpetuo Busch e Mayra Sousa Resende. Disponível em <<http://scriptoriumm.com/2020/05/land-nick-as-origens-do-clube-cthulhu/>>. Acesso em 15/01/2023.

LAYCOCK, Joseph P. "How the Necronomicon Became Real: The Ecology of a Legend". In: CATERINE, Darryl; MOREHEAD, John W. (ed.). *The Paranormal and Popular Culture: A Postmodern Religious Landscape*. London/New York: Routledge, 2019.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O chamado de Cthulhu*. Organização e tradução de Guilherme da Silva Braga. São Paulo: Hedra, 2015. *E-book*.

MAAKAROUN, Bertha. "Castro Rocha: 'Brasil é laboratório de criação de realidade paralela'" (Entrevista). *Estado de Minas*, 21/10/2022. Disponível em <https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2022/10/21/inter_na_pensar,1409943/castro-rocha-brasil-e-laboratorio-de-criacao-de-realidade-paralela.shtml>. Acesso em 25/01/2023.

MURARO, Cauê. “Só mais 72 horas. A história dos bolsonaristas radicais em Brasília, a espera por uma decisão que não veio e o que acontecia enquanto isso fora do movimento golpista”. *G1*, 2023. Disponível em <<https://especiais.g1.globo.com/politica/2023/so-mais-72-horas-acampamento-bolsonaristas-radicais>>. Acesso em 15/01/2023.

O OVO DA SERPENTE. Direção: Ingmar Bergman. Produção de Dino De Laurentiis Corporation. República Federal da Alemanha, 1977. 1 DVD (90 min).

PARTRIDGE, Christopher. *The Re-enchantment of the West: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and 'Occulture', Vol. 1*. London: T & T Clark International, 2004.

PLATÃO. *A república*. Tradução e organização de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Textos:19).

PR – PARALIZAÇÃO GERAL CURITIBA. Canal do Telegram. Curitiba, 31/10/2022. 1 mensagem Telegram.

PR – PARALIZAÇÃO GERAL PELO BR. Canal do Telegram. Curitiba, 31/10/2022. 1 mensagem Telegram.

QUINTINO, Larissa. “Elon Musk anuncia volta de Donald Trump ao Twitter”. *Veja*, 19/11/2022. Disponível em <<https://veja.abril.com.br/economia/elon-musk-anuncia-volta-de-donald-trump-ao-twitter/>>. Acesso em 15/01/2023.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Guerra cultural e retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político*. 1ª Edição. Goiânia: Editora e Livraria Caminhos, 2021.

RODRIGUES, Henrique. “Bolsonarista morre após atear fogo ao próprio corpo em protesto contra Moraes”. *Fórum*, 02/02/2023. Disponível em <<https://revistaforum.com.br/politica/2023/2/2/bolsonarista-morre-apos-atear-fogo-ao-proprio-corpo-em-protesto-contramoraes-130943.html>>. Acesso em 03/02/2023.

SCHÖTTKER, Detlev. “Comentários sobre Benjamin e *A obra de arte*”. In: BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Tradução de Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. (ArteFíssil).

SCHREIBER, Mariana. “Lula toma posse e sobe a rampa: dezenas de milhares acompanham cerimônia em Brasília”. *BBC*, 01/01/2023. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64141707>>. Acesso em 15/01/2023.

SHELDON, Rebekah. “Dark Correlationism: Mysticism, Magic, and the New Realisms”. *Symplokē*, v. 24, n. 1-2 (Materialisms, 2016), p. 137-153.

TALENTO, Aguirre; MUNIZ, Mariana. “PF afirma ao STF que estrutura do ‘gabinete do ódio’ é usada por milícia digital”. *O Globo*, 11/02/2022. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/politica/pf-afirma-ao-stf-que-estrutura-do-gabinete-do-odio-usada-por-milicia-digital-25389693>>. Acesso em 15/01/2023.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2a. ed. São Paulo: EDUSP, 2014.

Anderson Bogéa é professor de filosofia da UNESPAR

¹ Que somente muito tarde anunciou políticas de combate a *fake news*, e mais recentemente volta aos holofotes quando comprado pelo bilionário Elon Musk, o qual passou a levantar uma bandeira de liberdade de expressão irrestrita, possibilitando a reativação de contas até mesmo de figuras banidas anteriormente pela mesma plataforma, como Donald Trump, em 8 de janeiro de 2021, após a invasão de seus apoiadores ao Capitólio. Cf. FOLHA DE SÃO PAULO, 2021; Cf. QUINTINO, 2022.

² Cf. TALENTO; MUNIZ, 2022.

³ Cf. DANTO, 2007.

⁴ João Cezar de Castro Rocha usa o termo “retórica do ódio” em *Guerra cultural e retórica do ódio (Crônicas de um Brasil pós-político)* (2021).

⁵ ROCHA, 2021, p. 157.

⁶ Cf. MURARO, 2023.

⁷ Cf. Figura 1.

⁸ PR – PARALIZAÇÃO GERAL PELO BR, 2022.

⁹ PR – PARALIZAÇÃO GERAL CURITIBA, 2022.

¹⁰ SCHREIBER, 2023.

¹¹ FEITOZA, 2023.

¹² “A dissonância cognitiva é o motor das massas digitais bolsonaristas. As hipóteses principais desenvolvidas por Leon Festinger descrevem à perfeição a atitude mental dos fiéis apoiadores do presidente: 1 – A existência de dissonância, *psicologicamente desconfortável*, motivará o sujeito a tentar reduzir a dissonância, a fim de produzir harmonia. 2 – Em presença da dissonância, além de buscar sua redução, *o sujeito ativamente evitará situações e informação que poderiam aumentar a dissonância*” (ROCHA, 2021, pp. 359-360). “Acrescento ao conceito da dissonância cognitiva de Festinger a perspectiva coletiva, que está associada à capacidade da produção de conteúdo das redes sociais. Dissonância cognitiva é um desconforto subjetivo causado pela consciência da distância entre crenças e comportamentos, ocorre sempre que há uma distância entre aquilo em que acreditamos e a maneira pela qual nos comportamos” (ROCHA in: MAAKAROUN, 2022, s/p).

¹³ LOVECRAFT, 2015, s/p.

¹⁴ Cf. Figura 2.

¹⁵ BUSCH; CLUNESS, 2021, p. 243.

¹⁶ Cf. LAYCOCK, 2019.

¹⁷ “*Cthulhu*, que num primeiro momento se atualizou em Lovecraft como uma entidade que escapa da cognição humana; disputa no século XXI o espaço nas prateleiras ao lado do Mickey Mouse; bem como em altares de magistas que operam rituais e veneram *Cthulhu* como uma divindade” (BUSCH; CLUNESS, 2021, p. 244).

¹⁸ Cf. DERLETH, 1971.

¹⁹ CCRU, 2015, p. 25.

²⁰ CCRU, 2015, p. 25.

²¹ CCRU, 2023.

²² Cf. “Origins of the Cthulhu Club”. In: CCRU, 2015.

²³ BUSCH; CLUNESS, 2021, p. 242.

²⁴ SHELDON, 2016.

²⁵ SHELDON, 2016, p. 151.

²⁶ BUSCH; CLUNESS, 2021.

²⁷ Cf. HAMMER, 2004 e BURROWS; O’SULLIVAN, 2019.

²⁸ BUSCH; CLUNESS, 2021, p. 237-239.

²⁹ Cf. PARTRIDGE, 2004.

³⁰ CCRU, 2015, p. 07-08.

³¹ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 29.

³² CCRU, 2015, p. 164.

³³ ARISTÓTELES, 2015, 1451b.

³⁴ Cf. WHITE, 2014, p. 105.

³⁵ LAND, 2010, s/p.

³⁶ “Furthermore, I am defining the term ‘occult’ far more broadly than the technical esotericist understanding, though it is fundamentally related to it. Very briefly, occulture includes those often *hidden, rejected and oppositional* beliefs and practices associated with esotericism, theosophy, mysticism, New Age, Paganism, and a range of other subcultural beliefs and practices, many of which are identified by Campbell as belonging to the cultic/mystical milieu and by Stark and Bainbridge as belonging to the occult subculture” (PARTRIDGE, 2004, p. 68).

³⁷ “The old spelling MAGICK has been adopted throughout in order to distinguish the Science of the Magi from all its counterfeits” (CROWLEY, 1997, p. 47).

³⁸ Cf. PLATÃO, 2006.

³⁹ BENJAMIN, 2019, p. 58-59.

⁴⁰ “Uma das primeiras reações que a formação das multidões nas grandes cidades fez nascer foi a moda do que àquela altura se chamava ‘fisiologias’. Tratava-se de pequenos fascículos de alguns centésimos, em que o autor se divertia em classificar certos tipos sociais segundo a sua fisionomia, captando de relance tanto o caráter como as ocupações e o estatuto social de um qualquer transeunte” (BENJAMIN, 2019, p. 200).

⁴¹ BENJAMIN, 2019, p. 41.

⁴² Cf. ADORNO; HORKHEIMER, 2006.

⁴³ A tradução do termo alemão *Betrug* para o português é trapaça ou fraude, e o verbo *betrügen* se traduz por enganar. O título original do clássico texto de Th. Adorno e M. Horkheimer é *Kulturindustrie – Aufklärung als Massenbetrug*, sendo este último termo traduzido tradicionalmente para o português como “mistificação das massas”, mas que poderia ser também algo como “engano das massas”.

⁴⁴ BUCK-MORSS, 2012, p. 187.

⁴⁵ Cf. BENJAMIN, 2012.

⁴⁶ BUCK-MORSS, 2012, p. 187.

⁴⁷ BUCK-MORSS, 2012, p. 187.

⁴⁸ BUCK-MORSS, 2012, p. 192.

⁴⁹ Cf. BENJAMIN, 2012, p. 212. “Benjamin usa a expressão para designar a encenação espetacular nas demonstrações políticas do fascismo (comícios, paradas, eventos esportivos). As apresentações ritualizadas devem ser

sugestivas e pretendem garantir a adesão ideológica” (SCHÖTTKER, 2012, p. 103).

⁵⁰ Cf. ARQUITETURA DA DESTRUIÇÃO, 1989.

⁵¹ ARQUITETURA DA DESTRUIÇÃO, 1989.

⁵² Cf. Figura 3.

⁵³ CESARINO, 2022.

⁵⁴ Cf. O OVO DA SERPENTE, 1977.

⁵⁵ “On 2 November *The Times* cited Hitler’s intention to march on Berlin, and correctly predicted a putsch for 8 November. A few days earlier, the British ambassador Lord D’Abernon had noticed that strong contingents of National Socialist troops stationed at the Bavarian- Thuringian border were preparing to start their ‘march on Berlin’” (CLEMENS, 1999, p. 79).

⁵⁶ Cf. Figura 4.

⁵⁷ O OVO DA SERPENTE, 1977.

⁵⁸ BUCK-MORSS, 2012, p. 208.

⁵⁹ Cf. RODRIGUES, 2023.

⁶⁰ Expressões de Foscolo.

⁶¹ CRARY, 2012, p. 15

⁶² LOVECRAFT, 2015.