

# Reflexões Poéticas sobre Resistência Digital na Obra Artística do Ciberpajé

Poetic Reflections on Digital Resistance in the Artistic Work of the Cyber-Shaman

Wellington Lima Amorim

[wellington.amorim@ufrgs.br](mailto:wellington.amorim@ufrgs.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Porto Alegre, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0002-7299-410X>

Daniel Fraga Castro

[daniel.mitsein@gmail.com](mailto:daniel.mitsein@gmail.com)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Porto Alegre, Brasil

 <https://orcid.org/0009-0009-9593-6760>

## Resumo | Abstract

O filósofo Byung-Chul Han propõe uma perspectiva filosófica extremamente crítica da era da informação. Sua filosofia apresenta o sujeito contemporâneo como alguém que reside em uma exposição total pelos mecanismos das redes, uma espécie de “prisão de luz”, em que a identidade social está totalmente desnuda. Trata-se de uma forma fetichista de reconhecimento: tudo o que está completamente à luz deve ser compreendido como algo bom, o que implica em diminuir o poder crítico, a diferença e a alteridade. Nesse contexto, Han duvida de toda forma de ativismo social na internet. O filósofo Habermas, com

seu conceito de Esfera Pública, concorda em parte, mas o pensador Manuel Castells admite possibilidades de intervenção social pelas redes. A crítica de Han se coloca ao lado da sociedade do espetáculo de Debord, em que se valoriza apenas o aparecer e não o ser. No entanto, existe a possibilidade de pensar se o artivismo, a arte como intervenção social, pode trazer essa diferença. Analisa-se a obra de Edgar Franco, também conhecido como o Ciberpajé; um artista transmídia e instrutor universitário cujo trabalho é um xamanismo digital fundamentado na lógica de rede. Sua obra é interpretada sob a crítica de Han e investiga-se como as produções performativas, gráficas e teóricas do Ciberpajé dialogam com a acusação de

que o ativismo digital se torna um espetáculo narcisista no sentido freudiano. Quando se questiona seu ativismo percebe-se uma proposta de resistência, mas que, paradoxalmente, joga o jogo da visibilidade que pretende denunciar. Na obra do Ciberpajé há uma possibilidade de negatividade e silêncio, mas sempre resta dúvida sobre a transformação verdadeira da sociedade.

The philosopher Byung-Chul Han proposes an extremely critical philosophical perspective on the information age. His philosophy presents the contemporary subject as someone who resides in total exposure through the mechanisms of networks, a kind of “prison of light,” in which social identity is completely laid bare. This is a fetishistic form of recognition; everything that is completely in the light must be understood as something good, which implies diminishing critical potency, difference, and otherness. In this context, Han doubts all forms of social activism on the internet. The philosopher Habermas, with his concept of the Public Sphere, partly agrees, but the thinker Manuel Castells admits possibilities for social intervention through electronic networks. Han’s critique aligns with Debord’s society of the spectacle, in which only appearance is valued, not being. However, it is possible to consider if activism, art as social intervention, can bring about this difference. The work of Edgar Franco, also known as the Cyber-Shaman, is analyzed; a transmedia artist and university instructor whose work is a digital shamanism grounded in network logic. His work is interpreted through Han’s critique, and the study investigates whether and how the Cyber-Shaman’s performative, graphic, and theoretical productions engage with the accusation that digital activism becomes a narcissistic spectacle in the Freudian sense. When someone questions his activism, it reveals a proposal for resistance, but one that, paradoxically, plays the game of visibility that it intends to denounce. In the work of Ciberpajé there is a possibility of negativity and silence, but doubt always remains about the true transformation of society.

## Palavras-chave | Keywords

Ativismo digital • Ciberpajé • Psicopolítica • Resistência digital

Digital activism • Ciberpajé • Psychopolitics • Digital resistance

## Introdução e Metodologia

Este artigo aborda de forma aprofundada a relação entre sociedade, tecnologia e ativismo na era digital, explorando, enquanto ferramentas teóricas, as críticas de Byung-Chul Han sobre a sociedade da transparência e seu impacto no ativismo digital em um cenário específico: as plataformas digitais. De que maneira o ambiente digital molda a subjetividade, a política e as formas de resistência? Torna-se necessário confrontar também tal situação com teorias clássicas como as de Habermas, Castells, Debord, Foucault e Freud. A metodologia adotada combina uma revisão teórica interdisciplinar, com análise de casos contemporâneos e obras que desejem engajar com o ativismo digital.

Levanta-se a possibilidade de realizar o ativismo no ambiente digital. Nesse contexto apresenta-se como figura paradigmática o Ciberpajé, um artista que cria uma obra para ilustrar as tensões entre a performatividade e a possibilidade de resistência autêntica no ambiente digital. Assim, pretende-se estabelecer um diálogo entre teoria e prática, destacando a importância de compreender as dinâmicas do ativismo digital, principalmente sob a crítica de Han, ao mesmo tempo em que se propõe uma reflexão sobre as possibilidades de resgatar formas de resistência como a negatividade, a negação das determinidades dos dados da realidade; o silêncio, ingrediente para a contemplação; e a alteridade, recusa a permanência no solipsismo intelectual. Usa-se como exemplo o Ciberpajé como um questionamento: é possível trazer negatividade ao mundo digital? A metodologia envolverá uma análise

comparativa de textos filosóficos, estudos de caso e obras artísticas, buscando oferecer uma compreensão aprofundada dos limites e potencialidades do ativismo na sociedade da transparência.

### **I. A Sociedade da Transparência e o Ativismo Digital**

O filósofo Byung-Chul Han alerta para o surgimento de uma sociedade da exposição quando a perda da negatividade gera uma transparência total. A privacidade e o mistério se dissolvem em positividade aprimorada. Nada mais é escondido ou protegido de qualquer luz; tudo está livre para o esclarecimento e superexposição. Somos criaturas sem sombra, sob os radares da tecnologia, entregues à vigilância voluntária. Han coloca desta forma: habitamos uma espécie de prisão digital. Todos os usuários do ambiente da internet estão presos pelos mecanismos da própria prática digital. É uma prisão não demarcada por barras, mas pela interconexão total; uma prisão de luz, pois está constantemente revelada pela livre circulação de dados, a face profunda do capitalismo informacional. O indivíduo é absolutamente transparente, mas a dominação espreita nessa transparência por trás da tela do algoritmo.

A transparência como tirania suga o discurso e ossifica o sujeito. A realidade digital é, para Han, nada senão isenta de imperfeições, porque falta a esse mundo dimensões existenciais mais espessas. Trata-se de um tempo sem passado, futuro ou beleza. No entanto, é o deslizamento, indeterminação, negatividade que também nos liga ao Outro, enquanto categoria existencial. A sociedade da exposição é pornográfica, porque coloca tudo visível, torna tudo e qualquer coisa erótica impossível. O rosto está escondido sob a maquiagem da mídia, coagido pela gama de aparências, absolutizado em sua visibilidade. O hipervisível reifica, aliena o corpo para objeto expositivo. Nesta era, o inefável, mistério e silêncio são vistos como coisas que atrapalham;

tudo deve ser reduzido a farinha para o moinho do cálculo e do consumo. Nas redes sociais, essa lógica da hiperproximidade se inflaciona como uma bolha narcísica. A Internet abriu um ponto de encontro com o eu, preservando a condição de similaridade e igualdade e deletando o diferente. O exterior e a distância foram arrebatados; somos reféns apenas de bolhas e tribos que concordam conosco.

A visão do filósofo é bastante agressiva e conservadora no que tange o ambiente tecnológico. Para ele a conexão online se transforma em mera produção de *likes* ou, melhor ainda, o *ciberativismo* realiza uma satisfação narcísica porque proporciona a ilusão de ação, ou melhor, lá, no reino da rede social, há apenas um povo que produz corações e não pensa. Neste anêmico teatro de filtros positivos, é difícil produzir antagonismo real, apenas, talvez, mau humor momentâneo. Não se apresentam as rugosidades da existência na vida online e todas as discussões nesse ambiente se tornam supérfluas.

Os gritos de indignação secam-se nas janelas; por mais que a rede encoraje o diálogo, não traduz essa indignação em ação; o espaço público online é um spa, privado e consensual. Han prossegue dizendo que a hiperconectividade não nos emancipa, mas é uma ferramenta de um panóptico moderno. De fato, esta é uma maneira de descrever, então, o que é a dialética de tal liberdade presente, como Han já disse: em um tempo de aparente liberdade, de vigilância e controle amorosos, a vigilância torna-se ilimitada.

Na obra *No Enxame*, Han observa que o espaço digital é povoado por *enxames digitais*, ou seja, multidões conectadas que reagem, mas não agem politicamente. Diferentemente dos movimentos tradicionais, detentores de identidade, propósito e, por vezes, organização, o enxame é efêmero, disperso e reativo. Ele escreve: “O enxame digital não forma um ‘nós’, não conhece nenhuma interioridade comum, nenhuma alma coletiva. Não conhece nem o amigo nem o inimigo.” (Han, 2014, p. 13).

Nesse contexto, o ativismo digital tende a substituir a práxis política pela performance afetiva:

curtidas, compartilhamentos e *hashtags* são mais expressões de estado emocional do que de engajamento reflexivo e estratégico. A figura do *hater* ou do cancelamento, por exemplo, são expressões de uma lógica punitiva e personalizada que impede a construção de um discurso político transformador. Milhões de usuários podem atacar uma figura pública em questão de horas, sem organização formal ou pauta estruturada, apenas por reatividade.

Os movimentos como *#PrayForParis* ou *#StopAsianHate* podem gerar grande mobilização momentânea; porém, segundo Han, essas ações não são necessariamente seguidas por articulação coletiva no espaço físico ou institucional e tendem a permanecer apenas no nível da comoção digital. A mobilização digital é um enxame que passa rapidamente sem gerar mudanças estruturais. Han vê a internet como um terreno que sufoca o diálogo pela sobrecarga de estímulos e impediria qualquer atividade política efetiva. No entanto, a posição haniana pode ser criticada, pois existem autores divergentes sobre o mesmo problema.

O filósofo Jürgen Habermas (2023) defende uma esfera pública baseada em debate racional, argumentação e deliberação. Contrariamente a Han, Habermas acredita no poder da argumentação pública como base da democracia. Nesse sentido, o ativismo digital poderia ser visto como acesso à participação política ao enfrentar desafios fundamentais relacionados à deliberação racional, à fragmentação discursiva e à captura algorítmica dos debates. A ascensão do ativismo digital transformou radicalmente a dinâmica da participação política, que se tornaram arenas de mobilização, denúncia, formação de opinião e organização de protestos em escala global. Apesar de ser uma teoria anterior à internet, fica-se a questão: o ambiente digital pode ser compreendido como uma nova esfera pública deliberativa?

É possível apontar alguns fatos que mostram como os movimentos online podem constituir esferas públicas insurgentes que questionam normas dominantes e reconfiguram a visibilidade de sujeitos marginalizados, como aponta Celikates (2015). A

Primavera Árabe, o movimento *#BlackLivesMatter* e os protestos de Hong Kong revelam como plataformas digitais podem articular manifestações massivas, desafiando regimes autoritários e mobilizando solidariedade internacional, o que levaria a pensar que Han está errado. No entanto, a esfera digital é também palco de desinformação, discursos de ódio, bolhas epistêmicas e ativismo de sofá (*slacktivism*), ou seja, formas de engajamento superficiais.

A esfera pública é um espaço de mediação simbólica, onde se forma a opinião pública e se legitima a autoridade política. Com isso, o fenômeno da internet multiplicou os canais de expressão e reduziu drasticamente os custos de entrada no debate público, como argumenta Peter Boeder (2005). O legado de Habermas é inevitável na análise das redes digitais: blogs, fóruns e redes sociais ampliaram a participação e criaram uma nova esfera pública, fragmentada e descentralizada. Porém, deve-se lembrar que para Habermas, a qualidade do discurso importa tanto quanto sua quantidade. Essa nova esfera não necessariamente cumpre completamente os critérios habermasianos, como alerta Geiger (2009): a *esfera blogosférica* é muitas vezes regida por algoritmos que priorizam visibilidade, emoção e polarização, não a razão ou o consenso.

A crítica de Nancy Fraser (1990) à concepção unitária da esfera pública é relevante: é preciso considerar esferas subalternas e formas contra-hegemônicas de expressão. Os algoritmos que mediam a visibilidade e o alcance das mensagens digitais interferem na neutralidade do espaço público. Em vez de abrir debates, as plataformas frequentemente reforçam preconceitos e estimulam reações emocionais. A racionalidade comunicativa é substituída pela lógica de engajamento. Embora a internet tenha ampliado a participação, ela não garante, por si só, uma deliberação pública racional e inclusiva.

Da mesma forma, Manuel Castells, bastante mais contrário a Han, enxerga o potencial emancipador das redes digitais. Para ele, o “Movimiento 15-M” (Movimento 15 de Maio) espanhol mostra como redes horizontais podem produzir ação políti-

ca real. Partindo do arcabouço teórico presente em obras como *A Sociedade em Rede* (1996), *Comunicação e Poder* (2009) e *Redes de Indignação e Esperança* (2012), é possível compreender a articulação entre internet, poder e resistência no contexto da sociedade informacional. Castells propõe uma leitura crítica dos limites e potencialidades do ciberativismo na contemporaneidade.

No alvorecer do terceiro milênio, quando a história parecia se esfarelar em ruínas narrativas e promessas cansadas, algo insólito começou a pulsar nos cabos invisíveis da internet: vozes subterrâneas, gritos anônimos, rostos sem rosto, insurrências pixeladas. Através de uma abordagem interdisciplinar, sugere que o ativismo digital constitui uma nova forma de ação coletiva permeada por contradições profundas no seio de uma ordem capitalista globalizada. Com uma verve quase poética, o autor foi um dos primeiros a perceber que o ciberespaço não era apenas um novo meio, mas um novo modo de existência social.

Em sua análise visionária, a sociedade deixava de ser apenas uma estrutura vertical de instituições e passava a funcionar como uma rede rizomática, distribuída, fluida. Sem ingenuidades, o mundo em rede de Castells não é um Éden digital, mas um campo de batalha onde se entrecruzam fluxos de poder e contrafluxos de resistência, uma arena onde se joga o drama contemporâneo do desejo de transformação social diante de estruturas cada vez mais difusas e opacas. O que antes era centralizado e hierárquico, como as instituições estatais, partidos, sindicatos, agora se descentraliza e se desarticula. O poder deixa de ser um trono fixo e se torna um fluxo: “A nova morfologia social das sociedades em rede afeta todos os processos e funções sociais” (Castells, 1996). O ativismo digital é filho legítimo desse novo regime. Diferente das formas tradicionais de militância, ele não precisa de sedes físicas nem de lideranças formais. No entanto o próprio autor adverte que a rede também é forma de controle, pois aqueles que controlam os nodos estratégicos, os servidores, as plataformas, os dados, controlam os fluxos de significado e, portanto, o próprio imaginário coletivo.

Nesse cenário, realizar ativismos digitais é tanto exercício de liberdade quanto ato de fé num terreno minado. Em sua obra, Castells faz uma crônica dos levantes digitais que marcaram o início da década: Primavera Árabe, Occupy Wall Street, Indignados na Espanha, protestos no Brasil em 2013. Esses movimentos têm algo em comum: surgem de forma espontânea, horizontal, auto-organizada. Movimentos sem rosto, sem líderes fixos, baseados em conexões afetivas e éticas. A lógica do “não nos representam” ecoa como uma sinfonia dissonante em praças, *tweets* e transmissões ao vivo. Castells vê nesses movimentos a emergência de um poder mais simétrico, mas observa que a ausência de estratégias institucionais e a efemeridade das mobilizações dificultam transformações duradouras.

O ativismo digital é, assim, uma labareda que ilumina brevemente a noite do mundo, mas será capaz de incendiar as estruturas petrificadas? Para Han, os eventos analisados por Castells são exceções e, na maioria dos casos, o digital gera dispersão e impotência política. O enxame digital ainda é o declínio da coletividade política. Em vez de uma multidão com propósito comum, temos indivíduos atomizados que reagem em tempo real, guiados por algoritmos e emoções. Han denomina esse fenômeno de *psicopolítica*: um governo das almas por meio da liberdade aparente. A militância digital, nesse contexto, colabora com o sistema que finge combater. Enquanto alguns celebram a conectividade como nova força democrática, Han insiste que sem interioridade, negatividade e silêncio, não há verdadeira resistência. É preciso que alguma coisa resista à subjetividade consumidora. Talvez fosse importante ver um tipo de atividade em rede que tente trazer essa negatividade.

## II. Reflexões Poéticas e o Ativismo Digital

Cabe analisar a produção do artista brasileiro Edgar Franco, pesquisador de pós-graduação em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás. Ele se autointitula Ciberpajé, uma entidade que funde tecnologia, tradição ritual e imaginários futuristas.

Desde os primeiros fanzines até HQs publicados por editoras consagradas, sua produção é um entrelaçamento contínuo de elementos mágicos e tecnocientíficos, performando sob o signo do inconformismo. O Ciberpajé é o outro do pesquisador Edgar Franco, tudo aquilo que é diferente de si mesmo pode aparecer por essa persona enraizada com as coisas da terra, devires cósmicos e tecnológicos. A partir dessa figura estranha de si destaca-se a prática do “Artivismo”: uma fusão de arte e ativismo que propõe a ruptura reflexiva de ações habituais e comuns ao nosso cotidiano. Esclarecendo melhor:

*Artivismo* é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. (Raposo, 2015).

Este tipo de prática funciona como reivindicação social através de uma ruptura artística. O artista pode propor cenários, paisagens e uma ecologia de ações alternativas em que os indivíduos podem fruir, participar e até criar em um objeto artístico. Em muitos casos podem servir como mídias táticas, e os meios de comunicação podem ser usados para promover a crise, a crítica e a oposição (Garcia & Lovink, 2002). Nesse sentido, as produções estéticas na web poderiam ser maneiras rebeldes de reutilizar a estrutura constituída. Os artefatos podem ter outro rumo para além do mero consumo e criar assim uma rugosidade, uma tensão ou até um silêncio de significação entre os habitantes da internet, como parece ser a proposta do Ciberpajé.

Como se comentou anteriormente, Edgar Franco desenvolve seu trabalho a partir da interseção das artes visuais e das artes narrativas, privilegiando o campo de atividades na *Web*. Enquanto artista

transmídia que explora vários campos, Franco passa também pela animação na internet, a *videoart* e *webart*. Realiza vídeos, aplicações computacionais em RA (Realidade Aumentada), uso performático de figurinos exclusivos e ações artísticas criadas em parceria com os integrantes do seu grupo de pesquisa *CriaCiber*. É neste contexto que se revelam as obras do Ciberpajé enquanto artivismo.

Inicialmente é importante entender como ele concebe essa persona. O prefixo ciber vem do conhecimento da cibernética com seu processo eletrônico de sistemas de comunicação. O termo foi agregado ao pajé, expressão Tupi para o líder espiritual xamânico que orienta seu grupo na relação com a natureza e outras entidades. Chamar-se Ciberpajé denota, assim, a conexão e troca de informações dos seres vivos entre si mesmos, mas também entre seres vivos e máquinas. O mundo bidimensional da internet pode ser explorado pela sua estética de rituais heterodoxos, como uma “mágica eletrônica”. O mundo natural e o mundo eletrônico recebem uma ponte através de si e de suas atividades. Ele incorpora as novas possibilidades tecnológicas como um campo amplo para os exercícios mágicos de conexão entre mundos estranhos.

Surge uma arte que promove a autotransformação na busca da própria estruturação como ser integral, ou seja, ele espera que suas imagens eletrônicas, vídeos e músicas possam quebrar a realidade banal dos espectadores para assim abrirem seus horizontes críticos. Ele se coaduna com a ficção científica do escritor Phillip K. Dick, que usava de um deslocamento conceitual: critica-se o presente através de uma imagem hipotética e fantástica do futuro. Da mesma maneira, Franco usa da estranheza de sua estética para refletir os problemas da vida nas redes sociais.

Em certa medida ele cria uma espécie de *brasilfuturismo*, na mesma linha que o movimento negro de Sun Ra criou o afrofuturismo. As imagens tradicionais da cultura brasileira são redescritas em uma imbricação com objetos eletrônicos e tecnológicos da internet. Pela contradição dessas forças

ele cria objetos únicos em que busca contaminar positivamente as pessoas, desejando despertar a busca pela própria vida integral. A “arte como cura” dos Pajés através das artes.

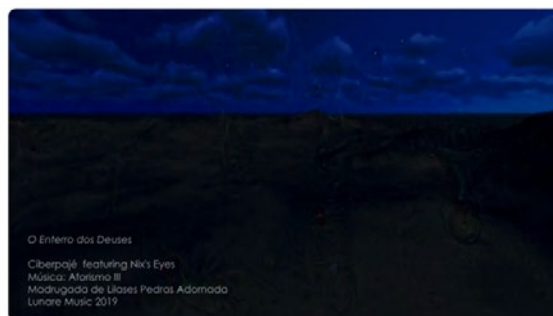
Remontando aos rituais de pajelança da mística indígena, que conectam o mundo dos espíritos ou dos totens animais ao mundo real, o autor integra aquilo que a sociedade contemporânea havia desintegrado. Sua performance é em si uma interpretação singular da atividade do Pajé dentro do ciberespaço. Ele trabalha com a arte da performance, uma forma artística que combina diferentes artes e que se caracteriza pela sua realização ao vivo, sofrendo o risco e a precariedade das contingências momentâneas. Franco cria seus artefatos entre os interstícios e encontros fortuitos de uma tradição ancestral dentro da velocidade pós-moderna. Adentra-se no pós-humanismo, na robótica, na biônica, na invasão alienígena, na telemática e no ciberespaço de maneira disruptiva.

Como exemplo do que o artista faz na internet pode-se apontar a importância dos seus canais do YouTube. O canal *@posthumantantra* apresenta entrevistas e comentários sobre suas percepções de arte e cultura, mas também traz obras específicas para o contexto da mídia eletrônica da internet. Tratam-se de músicas, imagens audiovisuais e vídeos que exploram as possibilidades estéticas da internet. O autor usa seus textos em sobreposição aos vídeos e sonoridades, muitas vezes sem se preocupar com narrativas lineares, apenas para gerar sensações aleatórias em seus espectadores. Como um convite ritual que quebra a expectativa de uma história a ser contada, mas que causa um incômodo que permite questionar o meio eletrônico que se experimenta naquele momento.

Em seu outro canal do YouTube, nomeado Edgar Franco (Ciberpajé), a proposta é bastante parecida, mas outros objetos audiovisuais são apresentados. Suas criações prosseguem combinando campos culturais diversos através de seus textos filosóficos em conjunção com seus desenhos e suas músicas. Um dos objetos é de bastante interesse: *O Enterro dos Deuses*, realizado com um software



**Figura 1.** Vídeoart do Ciberpajé. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QQwGN9fuXTg>



**Figura 2.** O Enterro dos Deuses. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=guAS447sSac>

neural pertencente ao Google. Trata-se da tecnologia DeepDream, que usa a chamada rede neural convolucional. Ela opera ajustando os pixels de uma imagem de modo que certos neurônios no ser humano que normalmente reconhecem padrões como rostos fiquem cada vez mais ativados e reativos. O algoritmo amplifica os sinais internos da rede de maneira iterativa, gerando realces, distorções e formas mais próximas da abstração, criando objetos que lembram visões oníricas ou psicodélicas. Como se percebe, a temática e a vivência ritualística são atravessadas pela mídia eletrônica do Ciberpajé.

Em seus canais do Instagram *Cria\_Ciber* e *ciberpaje* também mostra sua arte de combinação e transformação. Embora a maior parte das postagens seja de referência aos seus compromissos acadêmicos, registros de apresentações e comentários sobre sua perspectiva artística, há espaço para momentos de sua poética na rede. O autor usa de fotoperformances e desenhos próprios aliadas aos



**Figura 3.** Arte visual do Ciberpajé sobre a internet.  
Fonte: <https://www.instagram.com/p/DMVS-vxnsZr-/>

seus textos para criar sua arte tensionada. Os meios eletrônicos servem para enviar a mensagem de que tudo aquilo que é apresentado pode causar tensão. São objetos que podem ser captados e reproduzidos como tantas outras imagens eletrônicas, mas que neste caso se propõem a causar alvoroço no receptor. São imagens que prometem criar tensão e reflexão, tentativas de quebrar a anomia comum daqueles que se deixam facilmente enfeitiçar pelo belo padronizado na sociedade.

Como se vê, a cosmogonia pessoal coloca o Ciberpajé no centro da reflexão, irradiando laços entre música, heavy metal, quadrinhos, ambientes acadêmicos, objetualidade ritual e espiritualidades, num caleidoscópio onde a vida cotidiana e a arte se fundem, sugerindo um indivíduo que performa múltiplas identidades: artista, professor e esotérico; fazendo de sua própria biografia um texto aberto,

denotando como cada experiência (do trabalho com grafite à performance de palco) alimenta o ser central. Em outras palavras, Franco não separa claramente o seu eu desse alter ego artístico com intuito de transmutar a realidade. Será que o Ciberpajé não poderia servir para repensar a tradição no contemporâneo que Byung Chul Han teme se perder pela internet?

Franco reforça esse propósito de imersão no mundo comum. Ele enxerga as ações cotidianas, desde hábitos de consumo como simbólicos, até como rituais tecnológicos. Nossas ações cotidianas seriam um consumo diário de ritos, informações, modelos, condutas, práticas e experimentações transformadas por seus receptores. Em outras palavras, Franco denuncia a rotina asfixiante: onde Han vê apenas positividade homogênea, Ciberpajé destaca a reprodução cultural de rituais vazios. Ele faz uma bricolagem de elementos íspares, reunindo o tradicional e peculiar com o banal e tecnológico, criando uma arte da alteridade.

Ele combina o habitual na vida comum às diferentes culturas e etnias de seus círculos sociais, buscando revelar sistemas tecnológicos em objetos e lugares que moldam nosso ser contemporâneo. Ele cria objetos que são uma fusão das informações eletrônicas com os ritos de cura dos pajés. Ele faz histórias em quadrinho, pinturas, performances, músicas que servem para curar criando um novo ser, o homem integral. Assim, o cotidiano se torna um palimpsesto performativo com sobreposições de artefatos de diferentes culturas nas criações do Ciberpajé. Estas estranhezas dialogam com a crítica de Han, porque ele não permanece na tecnologia como homogeneização passa despercebida, mas como produtora poética da diferença.

Muitas de suas HQs e fanzines expõem essa crítica tecnológica. Por exemplo, na web arte *Canal 666 BR: para (des)hipnotizar as massas* (2015), criada em parceria com José Loures, Franco toma de assalto o próprio meio da televisão. Ele e Loures montaram um canal online gratuito que faz uma crítica dura aos meios de comunicação. O nome,



**Figura 4.** Ciberpajé em performance de seu grupo Posthuman Tantra no Teatro da Funarte, em Belo Horizonte, Brasil, 2025. Fonte: [https://www.instagram.com/p/DKSsycbSYWf/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DKSsycbSYWf/?img_index=1)



**Figura 5.** Vídeo Canal666BR. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ig3j6DNU4jU>

alusivo à besta apocalíptica, já denuncia o escopo, demonstrando que o objetivo do Canal 666 BR é trazer à tona esse ‘demônio’, torná-lo visível a qualquer momento do dia ou da noite, indo na contramão dos canais midiáticos televisivos.

Em linguagem agressiva e irônica, o projeto desconstrói narrativas invertendo o discurso oficial: transmite vídeos e cria falsos slogans (*Não compre, Não beba*), experimentos culturais que deboçam das ações subliminares da propaganda. Trata-se de uma ofensiva no campo do visível usando o próprio instrumento de dominação como palco para uma inversão irônica. Assim, Franco não nega a rede,



**Figura 6.** Capa do CD *CybOrgasmOrgy* da one-man-band Posthuman Worm, com arte e músicas provocativas do Ciberpajé. O CD pode ser ouvido online. Fonte: <https://terceiromundochoaos.bandcamp.com/album/cyborgasmorgy>

mas tenta empregar suas ferramentas para perverter suas mensagens, um gesto que Han consideraria ingênuo ou cooptado, mas que Ciberpajé vive como encenação crítica.

Na arte gráfica tradicional, Franco faz algo similar. Em obras como *Elegia* (2016) ou *Licanarquia* (2021), ele combina elementos do folclore, heavy metal e ciência, criando quadrinhos que são quase encantamentos visuais contra a sociedade unêssona. Embora não sejam textos políticos convencionais, eles carregam uma irritação radical: monstros que simbolizam o controle, paisagens dissecadas pelo capitalismo e ritos tecnológicos. Não raramente, seus enredos investem contra o discurso liberal, mostrando um ciberespaço distópico onde tudo é comprável, o inferno do igual em que sua obra se insere de maneira irônica como parte estranha.

De modo geral, Franco aposta na semiologia fabulosa: usa símbolos e narrativas míticas para evidenciar a opressão invisível. A noção de *aurora pós-humana*, por exemplo, representa a esperança

de ultrapassar o conformismo unidimensional. Para Franco, cada postagem é um ritual, cada *Like* é a batida metalizada de um coração e cada evento online um encontro iniciático. Para Franco, a Arte tem um potencial religioso, mesmo que use de elementos mundanos da tecnologia. Enquanto Han critica as redes por tornarem tudo positividade sem negatividade, Franco enfatiza a necessidade de reencontrar a alteridade interna. Seu Ciberpajé surge sempre em ritos e performances, não apenas como personagem, mas como um estado de coisa: é a prova viva de que há um outro no próprio sujeito. Em outras palavras, ele transforma a imersão digital em confronto simbólico com o Outro, seja esse o caos da sociedade ou sua própria sombra interior. Surge uma arte que se pretende resistência, mas será que consegue se efetivar nessa proposta?

### III. Discussão Crítica

Neste ponto pode-se lembrar a noção de *A Sociedade da Transparência* de Han e sua discussão sobre o ativismo. A exigência de exposição contínua nas redes sociais transforma a subjetividade em mercadoria, minando a possibilidade de resistência. “A sociedade da transparência é uma sociedade sem resistência, sem negatividade.” (Han, 2012, p. 28). Nesse cenário, o ativismo digital torna-se um espetáculo, muitas vezes voltado mais para a construção de uma identidade pública do ativista do que para a transformação concreta das estruturas sociais. A performance substitui a política; a visibilidade, a eficácia. Han argumenta que vivemos em uma era marcada pela compulsão à visibilidade.

Além de Han, Guy Debord (1997) oferece leituras críticas sobre os limites e armadilhas desse fenômeno. Ao analisarmos o ativismo digital à luz da Sociedade do Espetáculo, evidenciamos como a lógica da exposição e da imagem, dominante nas redes, pode esvaziar o conteúdo político e converter a militância em performance superficial. Debord já advertia que vivíamos numa sociedade onde a

experiência imediata era substituída por representações. Segundo ele: “O espetáculo é a principal produção da sociedade atual.” (Debord, 1997). A lógica do espetáculo encena a política, mas esvazia seu conteúdo transformador.

Nesse ponto, os dois autores, Han e Debord, convergem: o ativismo digital, quando moldado apenas pela imagem e pelo desempenho, se torna funcional ao sistema que pretende criticar. Nas palavras de Han: “A sociedade da transparência é uma sociedade da exposição e do desempenho, não da reflexão ou resistência.” (Han, 2012). O ativista digital é transformado em um empreendedor de si mesmo, que capitaliza moralmente sua presença online.

A lógica neoliberal do desempenho infiltra-se até mesmo nas práticas de denúncia e militância, corroendo o espaço da coletividade e da negatividade: elementos fundamentais para o pensamento político. No contexto atual, o ativismo digital encarna essa previsão: causas sociais tornam-se trending topics, protestos são medidos por visualizações e a indignação política se converte em estética da viralização. As redes produzem a aparência de engajamento coletivo, mas operam como uma vitrine fragmentada e distraída.

O que importa não é o debate público, mas o impacto visual, o post mais compartilhado. Ambos os autores denunciam que a visibilidade, longe de ser emancipadora, pode ser instrumento de dominação. Para Han, o excesso de transparência elimina o espaço de resistência, tornando tudo exposto, monitorável e mensurável. *Hashtags* como *#BlackOutTuesday*, embora bem-intencionadas, muitas vezes geraram mais visibilidade estética do que ação concreta. A adesão massiva a causas em redes sociais frequentemente não se traduz em mobilização contínua, planejamento estratégico ou impacto político institucional. O ativismo pode não ser completamente inócuo, mas acaba sempre sendo mensurável financeiramente e supérfluo no final das contas.

Ao cruzarmos essas análises, vemos que o ativismo digital se encontra num impasse entre a visibilidade compulsória e a espetacularização da política. A crítica



**Figura 7.** Foto do Ciberpajé em performance de seu grupo Posthuman Tantra no Teatro da Funarte, em Belo Horizonte, Brasil, 2025. Fonte: Instagram do Ciberpajé. [https://www.instagram.com/p/DKS-sycbSYWf/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DKS-sycbSYWf/?img_index=1)

desses autores nos desafia a repensar as formas de engajamento na era da informação: menos centradas na imagem e mais comprometidas com a formação de um “nós” político durável e transformador. O digital pode ser meio de luta, mas não basta ser visto —é preciso agir além da tela. A crítica de Han e Debord nos serve menos como condenação do meio digital e mais como alerta sobre seus limites estruturais. A questão, portanto, não é abandonar o ativismo digital, mas resgatar sua potência política real: deslocá-lo da lógica da performance para a construção coletiva, do espetáculo para a escuta e articulação.

Retorna-se à psicopolítica, a arte sofisticada de controlar não o corpo, mas a alma; não os comportamentos visíveis, mas os desejos mais íntimos. O neoliberalismo cooptou até mesmo os ideais de liberdade e autonomia. O sujeito digital sente-se livre ao produzir e se expor, mas, paradoxalmente, está sendo explorado por mecanismos algorítmicos invisíveis que coletam dados e moldam comportamentos. É preciso recusar a transparência total como fetiche e o espetáculo como substituto da ação.

Por isso, segundo Han, o conceito de narcisismo possui uma centralidade na constituição subjetiva contemporânea, sobretudo no contexto do ativismo digital. Han propõe uma leitura em que o engaja-

mento político nas redes sociais se torna expressão de uma lógica narcísica e performática, mais voltada à autoimagem do que à transformação coletiva. O narcisismo, tradicionalmente concebido como um distúrbio individual, tornou-se um paradigma coletivo.

No mundo digital, onde a presença social se confunde com performance, o eu se converte em mercadoria e o ativismo político em autoexposição, exacerbado pelas estruturas das redes sociais, comprometendo a possibilidade de uma política genuína. Na teoria freudiana, o narcisismo é uma etapa psíquica fundamental, mas que, se exacerbada, pode gerar patologias de relação. Freud distinguia o narcisismo primário, voltado à constituição do ego —em que a energia se volta para o eu tornando o indivíduo se colocar como centro da realidade—, e o secundário, como retorno defensivo ao eu ideal, retira-se o investimento nos objetos exteriores para que retorne ao próprio eu, geralmente devido a frustrações com esses mesmos objetos.

Desse modo, cabe perguntar: será que o ciberativismo de Franco estaria fadado a uma lógica narcísica como todas as outras? A aparente contradição de usar as redes (o próprio olhar panóptico) para desconstruir o espetáculo pode ser interpretada como um sintoma da própria sistêmica. Por um lado, Franco sintoniza com Han ao desiludir-se com os clichês da era da transparência: ele inclui em sua obra perfis demoníacos e rituais ocultos justamente para introduzir a negatividade em sistemas que só conhecem o positivo. Suas histórias pós-humanas buscam restituir o mistério e o assombro, lembrando que o erotismo não existe na transparência, mas é a pornografia que impera; só no enigma do Outro há beleza. A ênfase em mitologia pessoal e alteridade sugere um anseio de recriar vínculos comunitários. O Ciberpajé convoca uma audiência, cria atividades artísticas e performáticas que incitam rituais de atenção e introspecção, criticando as próprias vivências em rede.

Por outro lado, Franco não se desconecta do movimento mercantil. Ele escolhe propositadamente meios pelos quais veicular sua mensagem,

como canais de streaming, ilustrações impressas ou performances ao vivo. Essas próprias escolhas, sob a perspectiva de Han, reforçam o espalhamento da proximidade absoluta na rede que parece ser inescapável. O canal de Franco, embora crítico, usa recursos típicos de *clickbait* e marketing viral. As redes sociais do Ciberpajé (*Instagram*, *You Tube*) exibem uma estética ritual-rock tão bombástica quanto qualquer produto mainstream. Nelas, Franco alimenta seu próprio espetáculo do ego: biografias místicas, selfies enigmáticas, live streams. Cada operação de click se converte em visibilidade contabilizada, exatamente o que Han diz que dissolve o nós em fragmentos de eu.

Assim, a tensão central emerge: até que ponto a obra de Franco é resistência legítima? Ou até que ponto é um sintoma do sistema que critica? Para Han, a militância digital costuma ser volátil e cooptada —afinal, todos os *likes* e *hashtags* podem ser mercantilizados pela lógica do algoritmo. O ativismo se dilui em capital social. Nesse sentido, um possível diagnóstico é que Ciberpajé corre o risco de encenar a própria crítica sem transmutá-la: sua arte pode acabar sendo mais um ritual estético do que uma ação subversiva institucionalizada. Han questionaria se os seguidores que apreciam as provocações do Ciberpajé se sentirão tentados a confrontar o poder real nas ruas ou nos órgãos oficiais ou se continuarão presos no enxame de feedback instantâneo.

O fato de Franco não levantar uma plataforma política concreta, mas permanecer no domínio simbólico, reforça essa incerteza haniana. Entretanto, há nuances: diferente do tédio homogêneo que Han descreve, a produção de Franco transborda excesso e inconformismo explícito. Seu trabalho cria rupturas de sentido, às vezes grotescas, às vezes místicas, que armadilham a positividade vigente. Ele levanta a cortina com humor ácido ao criar falsos anúncios contraditórios. Ordens como “*Não compre! Não beba!*” podem parecer absurdas, mas despertam o desconforto necessário para que algo vibre fora do script.

Ainda que suas plataformas sejam as mesmas, Franco tenta ‘desorientar a plateia’: ao misturar elementos de heavy metal, xamanismo e quadrinhos pós-humanos, ele rompe com a estética limpa e polida da cultura de massa. Pode-se dizer que ele reforça o lugar-comum de Han, o fetiche pela aparência, para depois inverter o jogo, mostrando que, por trás daquele verniz plástico, arde um descontentamento corrosivo. Nesse jogo ambíguo, surgem também interrogações sobre a dimensão comunitária. Han adverte que no enclausuramento da rede somente nos encontramos com iguais.

Franco, por sua vez, retoma o ritual coletivo em outros espaços: nas apresentações de sua banda *Posthuman Tantra*, nos encontros de ativação ritualística que organiza, ou mesmo em feiras de quadrinhos underground. Nessas instâncias, o Ciberpajé é figura de conexão, atuando como um guia-lobo ou pai xamã que junta pessoas de ritos semelhantes. Ele não tem ilusões de criar uma massa antagonista no sentido clássico, mas cultiva uma comunidade de adeptos da dissidência estética. Através desses laços, busca reinserir algo da dimensão do “Nós” em um contexto narcisista, um eu que conscientemente se estranha ao olhar-se espelho e invoca o outro.

Essa atitude se alinha, surpreendentemente, a uma crítica de Han. Franco propõe que o outro essencialmente diferencia o conteúdo do seu próprio ser, evidenciando que sua persona digital está em constante mutação e não em isolamento. Por fim, é preciso perguntar se Franco oferece alternativas críveis à transparência normativa. Seu único instrumento explícito é a própria arte. Diferentemente de movimentos sociais organizados, ele aposta na criação de momentos de fascinação e recorre a metáforas alquímicas e performances oníricas. Há algo de prometeico nisso: como se dissesse que a transformação política ocorrerá pelo estranhamento visceral, e não por panfletagem direta. Se Han vê o ativismo na rede como espetáculo sem conteúdo, Franco sugere que, talvez, só um espetáculo de outra natureza possa plantar dúvida nas trevas da exposição. Em termos práticos, porém, não há garantia:



**Figura 8.** Foto performática do Ciberpajé em seu Instagram, publicada com um de seus aforismos, 2024. A legenda que acompanha a foto é: “A morte quer morrer, mas só ela resiste à sua própria foice afiada pela inevitabilidade do tempo. Quem liberar a morte de sua sina cruel de ser imortal, receberá dela esse presente de grego, a chaga incurável da eternidade! (Ciberpajé) \* Aforismo-poema escrito por mim diante do túmulo do memorável poeta da morte Augusto dos Anjos, em Leopoldina, Minas Gerais.” Fonte: Instagram do Ciberpajé. <https://www.instagram.com/p/DLfkKlcMv7g/>

o Ciberpajé não descobre uma nova política, mas desenha trilhas poéticas que visam resgatar o negativo. Se esta tentativa é bem-sucedida ou se dilui na lógica de consumo de atenção, fica em aberto.

A depressão é a patologia da liberdade capturada. No ativismo digital, esse mesmo mecanismo se reproduz: o militante precisa estar sempre presente, atualizado, opinando. A causa se torna uma carreira. O engajamento vira obrigação e a pausa é traição. O gozo vem não da transformação do mundo, mas da visibilidade de si na luta, vaidade revolucionária, alimentada por corações vermelhos,

emojis e seguidores. Um gozo que encarcera, e se tudo o que é dito pode ser capturado, quantificado e domesticado, talvez o verdadeiro gesto revolucionário seja o silêncio, que não é fuga, mas estratégia. Um silêncio que preserva o mistério, o indizível, a negatividade radical que escapa ao algoritmo.

Han sugere, em seus últimos escritos, que o que resta ao humano talvez não seja falar mais, mas calar de forma mais profunda. Preservar zonas de opacidade, espaços de não-produção, territórios não mensuráveis. Nesse sentido, o silêncio é um grito que o Big Data não sabe escutar, recusa que o sistema não consegue traduzir. Uma ausência que desafia a ditadura da presença constante. Repensar a resistência e sair do campo da visibilidade, desobedecendo à lógica da exposição, fundando uma nova ética do não-dizer.

### Considerações Finais

Apesar das críticas contundentes, a obra de Han não recusa completamente a tecnologia, mas alerta para seus usos conformistas. O desafio, segundo o filósofo, é repensar o digital como um espaço de escuta, pausa e negatividade — elementos essenciais para a formação de um “nós” político autêntico. O ativismo digital só poderá cumprir seu potencial emancipatório se for capaz de romper com a lógica do desempenho e da transparência total, resgatando a alteridade, o silêncio e a construção coletiva. Han nos oferece uma crítica poderosa ao entusiasmo acrítico com o ativismo digital. Sua filosofia nos convida a refletir sobre o que significa resistir em uma sociedade onde o poder opera de forma cada vez mais invisível, íntima e sedutora.

O ativismo, para ser realmente político, precisa recuperar sua capacidade de instituir um espaço comum, o que exige mais do que cliques: exige tempo, silêncio, negatividade e, sobretudo, coragem. Han, esse monge do desencanto eletrônico, profeta do cansaço, nos conduz pelas galerias translúcidas do novo império: da informação e da performance. A

liberdade, diz Han, tornou-se um espelho e já não é a liberdade do segredo, do recuo, da profundidade, mas do exibicionismo, exposição total que exige que tudo se torne visível, auditável, quantificável.

Mesmo diante de tantos limites, visibilidade forçada, vigilância horizontal, autoexploração, o ativismo digital não é uma causa perdida. Há frestas. A primavera árabe brotou nas redes e as denúncias de racismo, feminicídio e homofobia alcançam corações antes impermeáveis. Vozes que nunca teriam vez em palanques ganham ressonância. Mas é preciso cuidado, ou melhor, o ativismo digital deve ser apenas o início, jamais o fim. Um trampolim e não um palco. Uma faísca e não uma fogueira. A nova revolução pode não ser gritante, mas pode ser um recuo. Uma ausência deliberada, criando um espaço em branco onde não houve curtidão, comentário, presença.

A possibilidade reside entre o grito e o eco, o post e o corpo, a tela e a praça. Onde há corpo, há risco, e onde há risco, há política. E se, ao fim, a maior forma de ativismo digital for desaparecer dele? E se a verdadeira resistência for aquilo que escapa ao rastreamento? E se, em tempos de transparência absoluta, o mistério for o último ato de subversão? O ativismo digital pode ser o mais novo disfarce da servidão voluntária. Mas se conseguir escapar da lógica da performance e do excesso de positividade ou da prisão da exposição constante, ele pode ser uma nova linguagem do político, que ainda se escreve, entre silêncios, ruídos e desconexões. A luta pode ser contínua, mas talvez não com emojis, ausências, com a recusa de ser produto, quem sabe, com um grito que nenhuma hashtag pode traduzir.

Enfim, a análise comparativa sugere que Franco oscila entre resistência legítima e sintoma do próprio sistema. Ele partilha com Han o diagnóstico do esgotamento narcísico da sociedade digital; sua arte ecoa o cansaço (como num heavy metal ritualizado contra a mesmice) e reivindica o valor do Outro e do mistério que a rede derruba. Os projetos de Ciberpajé, ao explicitar o Outro dentro de si e ao expor verdades incômodas (por exemplo, através do Canal 666), apontam para uma reação autêntica contra a homogeneização conceitual. Por outro lado, Franco

não escapa dos mecanismos de que tanto reclama: ele mesmo vive num palco de autopromoção digital. Assim, sua ação carrega a tensão ambígua que Han destaca: parte-se de uma intenção subversiva, mas inevitavelmente circula nas dinâmicas sistêmicas que definem a arte na era da vigilância.

Em última instância, a arte do Ciberpajé funciona como um espelho contra-público que demonstra em decomposição o espetáculo da transparência, mas sem propor uma ruptura institucional definitiva. Ele procura, de fato, criar uma resistência digital. Ou seja, o Ciberpajé é um resistente performático que, usando a própria linguagem do sistema, tenta resgatar fragmentos de sacralidade e alteridade. Sua obra não desativa a *prisão de luz* em si — talvez nenhuma consiga fazê-lo completamente —, mas procura iluminar fissuras nela: um lampejo lírico para recordarmos que há algo além do brilho das telas. Tal como um mito contemporâneo, ele não oferece resposta clara, mas convida o espectador a desejar a mudança. Resta ao público decifrar: será que o gesto mágico de Franco vai além do reflexo no espelho digital ou será apenas mais um espetáculo dentro do mesmo show? Por ora, o Ciberpajé permanece na fronteira, um arauto que incendeia perguntas no espaço público, propondo que, talvez, a última rebelião seja fundar um eu que ironicamente reconhece seu próprio aspecto narcísico e o critica, revestido de mistério, no coração transparente da rede.

### **Nota sobre o uso de Inteligência Artificial na redação**

Este artigo foi integralmente elaborado pelos autores, sendo a Inteligência Artificial utilizada apenas de forma auxiliar para revisão linguística. Recorreu-se à ferramenta ChatGPT (OpenAI) para reescrita de trechos com falhas de coesão, clareza ou correção gramatical, sem interferência na produção de conteúdo científico, analítico ou conclusivo. A prática segue as diretrizes da Elsevier, que permitem o uso da IA exclusivamente para aprimoramento da lingua-

gem, vedando sua aplicação na geração de ideias ou interpretações. A declaração de uso está de acordo com os protocolos éticos recomendados, que exige transparência quanto ao emprego de ferramentas digitais na preparação de manuscritos.

Elsevier. (2025). Generative AI policies for journals. <https://www.elsevier.com/about/policies-and-standards/generative-ai-policies-for-journals>

Ganjavi, C., et al. (2024). Publishers' and journals' instructions to authors on use of generative artificial intelligence in academic and scientific publishing: bibliometric analysis. *BMJ*, 384, e077192. <https://doi.org/10.1136/bmj-2023-077192>

Limongi, R. (2024). The use of artificial intelligence in scientific research with integrity and ethics. *Future Studies Research Journal: Trends and Strategies*, 16(1), 1–10. <https://doi.org/10.24023/FutureJournal/2175-5825/2024.v16i1.845>

## Referências bibliográficas

- [1] Boeder, P. (2005). Habermas' heritage: The future of the public sphere in the network society. *First Monday*, 10(9). <https://doi.org/10.5210/fm.v10i9.1280>
- [2] Castells, M. (1999). *A sociedade em rede*. Paz e Terra.
- [3] Castells, M. (2009). *Comunicação e poder*. Zahar.
- [4] Castells, M. (2013). *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Zahar.
- [5] Celikates, R., Kreide, R., & Wesche, T. (2015). *Transformations of democracy: Crisis, protest and legitimation*. Rowman and Littlefield.
- [6] Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Contraponto.
- [7] Deleuze, G. (1992). Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In G. Deleuze, *Conversões* (pp. 219–226). Ed. 34.
- [8] Fraga, T., & Fragoso, M. (2014). *Catálogo da exposição: Arte e tecnologia – fronteiras em movimento*. Museu Nacional da República.
- [9] Franco, E. [@ciberpaje]. (2025, 14 de julho). Ciberpajé em performance de seu grupo Posthuman Tantra no Teatro da Funarte [Fotografia]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/DKSsycbSYWf/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DKSsycbSYWf/?img_index=1)
- [10] Franco, E. [@ciberpaje]. (2025, 14 de julho). Aforismo-poema escrito por mim diante do túmulo do memorável poeta da morte Augusto dos Anjos [Fotografia]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/DLfKclMv7g/>
- [11] Franco, E. [@ciberpaje]. (2025, 14 de julho). Página de minha HQ “Segunda Maçã” [Fotografia]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/DKSsycbSYWf/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DKSsycbSYWf/?img_index=1)
- [12] Franco, E. (2025, 14 de julho). *O enterro dos deuses* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=guAS447sSac>
- [13] Franco, E. (2025, 14 de julho). *Canal Posthumant Tantra* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ig3j6DnV4jU>
- [14] Franco, E. (2025, 14 de julho). *Capa do CD CybOrgasmOrgy da one-man-band Posthuman Worm* [Imagem digital]. Bandcamp. <https://terceiromundochaos.bandcamp.com/album/cyborgasmorgy>
- [15] Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, (25/26), 56–80.
- [16] Freud, S. (1974). Introdução ao narcisismo. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 12). Imago.
- [17] Garcia, D., & Lovink, G. (2002). O ABC da mídia tática. In R. Rosas & M. Salgado (Eds.), *Rizoma.net – Intervenção* (pp. 139–141). [https://desarquivo.org/sites/default/files/rizoma\\_intervencao.pdf](https://desarquivo.org/sites/default/files/rizoma_intervencao.pdf)
- [18] Geiger, R. S. (2009). Does Habermas understand the internet? *Gnosis Journal*, 10(1).
- [19] Habermas, J. (2023a). *Mudança estrutural da esfera pública*. Vozes.
- [20] Habermas, J. (2023b). *A new structural transformation of the public sphere and deliberative politics*. Polity Press.
- [21] Han, B.-C. (2012). *A sociedade da transparência*. Vozes.
- [22] Han, B.-C. (2014). *No enxame: perspectivas do digital*. Vozes.
- [23] Han, B.-C. (2015). *A sociedade do cansaço*. Vozes.
- [24] Han, B.-C. (2023). *Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder*. Autêntica.
- [25] Lasch, C. (1983). *A cultura do narcisismo*. Imago.
- [26] Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos*. Editora 34.
- [27] Lipovetsky, G. (2006). *A era do vazio*. Relógio D'Água.
- [28] Raposo, P. (2015). “Artivismo”: Articulando dissidências, criando insurreições. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3–12. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>
- [29] Simondon, G. (2005). *O modo de existência dos objetos técnicos*. Ed. da UFMG.

## Bio

**Wellington Lima Amorim.** Pós-doutorado em Filosofia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ (Área: Psicologia / Subárea: Psicanálise) (2019). Pós-doutorado em Desenvolvimento Regional, Universidade do Contestado, UNC (Ciências Humanas / Área: Sociologia / Subárea: Sociologia

do Desenvolvimento) (2018). Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC (2009). Mestrado em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS (2005). Especialização em Teoria e Clínica Psicanalítica pela Universidade Celso Lisboa. Especialização sobre o Ensino de Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2005). Bacharel em Filosofia, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ (2003). Atuação como professor visitante na Universidade de Barcelona, UB de 2009 a 2011. Membro efetivo da Academia de Escritores do Litoral Norte Gaúcho ocupando a cadeira n 39, que tem como patrono o escritor Benedito Saldanha. Membro e sócio individual da Casa do Poeta em Praia Grande/SP. Atuação como Professor do Mestrado de Filosofia da Universidade Federal do Piauí. Atuação como Professora do Mestrado de Psicologia da Universidade Federal do Maranhão. Publicação de artigos em periódicos especializados de alto e médio impacto, além de capítulos e livros. Orientação de dissertações de

mestrado e tese de doutorado, além de trabalhos de iniciação científica, trabalhos de conclusão de curso de especialização (lato sensu) nas áreas de Filosofia e Administração. Trabalhos de conclusão de curso de graduação. Agraciado com 2 prêmios e/ou homenagens. Coordenação de projetos de pesquisa entre 2007 e 2022. Atualmente sou professor associado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul no Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Filosofia.

**Daniel Fraga de Castro.** Professor, diretor teatral, roteirista audiovisual e produtor cultural. Graduação em Teatro pela UFRGS. Mestre e Doutor em Letras pela PUCRS. Escreveu artigos e ensaios para livros e revistas acadêmicas sobre assuntos de filosofia, arte e cultura. Como diretor já foi indicado ao prêmio Açorianos de Teatro. Dirigiu peças na cidade de Porto Alegre de autores como William Shakespeare, Nelson Rodrigues, Tennessee Williams, August Strindberg, Gertrude Stein e Anton Tchekhov.

Artigo recebido em 2025-08-04

Artigo aceite em 2026-01-12

Artigo publicado em 2026-02-23

© 2026 Wellington Lima Amorim, Daniel Fraga Castro

Lima Amorim, W., & Fraga Castro, D. (2026). Reflexões Poéticas sobre Resistência Digital na Obra Artística do Ciberpajé. *Rotura - Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 6(1). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2026.v6i1.499>

© This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)