

# A CHEGADA DO VISITANTE

Itinerários algorítmicos para o “sucesso”  
em tempos de autoritarismo

Eduardo Canesin<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente ensaio reflete acerca de conceitos fundamentais da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, sobretudo o de Indústria Cultural, e tenta atualizá-los para os dias contemporâneos, de pulverização de conteúdo nas redes sociais e com a racionalidade algorítmica que influencia aquilo que será ou não visto pelo público. Será abordado, empiricamente, o sucesso relativo de um produtor cultural, Luiz, o Visitante, um “rapper de direita”, dando atenção para as letras das suas músicas e contextualizando o surgimento de artistas que se definem como de direita.

**Palavras-chave:** Teoria Crítica. Indústria Cultural. Autoritarismo. Destra Rap.

## INTRODUÇÃO: TEORIA CRÍTICA EM TEMPOS DE ALGORITMOS

Este ensaio é uma ramificação da pesquisa de doutorado do autor e fruto de uma inquietação: seria possível utilizar o referencial

---

<sup>1</sup> Sociólogo e escritor, doutor em Ciências Sociais.

teórico da Teoria Crítica para pensar eventos contemporâneos? Mais especificamente, para refletir sobre a dimensão da cultura? Embora ainda hoje possamos falar de uma Teoria Crítica que tem sido produzida (a sua segunda geração foi representada por Habermas, a terceira, por Honneth, e a quarta tem representantes como Forst, Fraser e Benhabib), nosso foco é a primeira geração dessa escola de pensamento, que teve a originalidade de combinar marxismo e psicanálise em suas reflexões (JAY, 2008).

De um modo geral – e necessariamente simplificando sobremaneira uma rica contribuição intelectual – poderíamos dizer que o grande mote da Teoria Crítica é refletir sobre a racionalização advinda do Iluminismo e a falha no projeto emancipatório que ele (Iluminismo) tanto prometia, mas que não cumpriu. Tendo essa grande questão como norteadora, diversas pesquisas foram feitas, nas mais diversas áreas (cultura, direito, relações familiares etc.), tentando entender como essas esferas foram afetadas por tal processo. Nessa concepção, era como se o desencantamento do mundo weberiano sofresse um curto-circuito e não terminasse na (já temível) gaiola de ferro da burocracia racionalizada: um processo de mitificação parecia atuar na realidade, levando sempre mais próximo da barbárie. Barbárie essa que teria toda a racionalização ao seu lado – vide o modelo industrial de execuções em Auschwitz -, sem abrir mão, ao mesmo tempo, do embotamento da razão, a qual seria mitificada e dominada por visões totalitárias.

Uma das contribuições mais profícuas dessa primeira geração foi o estudo da cultura, o que culminou no conceito-nãoção de Indústria Cultural (ADORNO e HORKHEIMER, 1985; ADORNO, 1971; 2020). Com essa reflexão, toda uma série de elementos foram trazidos para se pensar a dinâmica cultural no capitalismo tardio. Dentre eles deve-se destacar a sloganização, a estandartização, o pensamento em ticket, a estereotipia e a promessa de algo sempre novo (promessa essa que jamais é cumprida). Embora tal reflexão tenha sofrido diversos ataques com o passar do tempo, sendo chamada de conservadora, aristocrática ou mesmo de “apocalíptica”, o fato é que ela ainda traz alguns pontos que merecem destaque e reflexão.

Com efeito, segundo Duarte (2008), devemos pensar ‘Indústria Cultural’ com base em três dimensões: a dimensão econômica, a dimensão estética e a dimensão ética. A primeira delas, evidentemente, diz respeito ao lucro, à venda, distribuição, bem como à criação de uma demanda sempre renovada para os mesmos produtos, os quais se apresentam como novos. A segunda delas, por sua vez, discute as características do produto cultural (sua padronização, conformismo etc.). A última das dimensões, por fim, atua como a zona do “permitido”, isto é, influenciando o que será ou não veiculado. Um tema pode adentrar Indústria Cultural se tiver destaque na esfera pública, é evidente, mas ele será, antes, ressignificado e domesticado, para que jamais questione elementos que não devem ser questionados: é possível

questionar a desigualdade, por exemplo, ou a violência contra minorias, mas questionar o capitalismo e a dimensão estrutural das desigualdades e violências é algo que dificilmente prosperaria numa produção *mainstream*.

Ora, sem nos estendermos em demasia nessa primeira elucubração, surge uma primeira (e relevante) dúvida: seria possível falar em Indústria Cultural nos dias de hoje, em que impera uma outra realidade, guiada pelas redes sociais e novas mídias? Nossa hipótese é a de que sim, desde que o conceito seja sempre atualizado e rediscutido – afinal, os conceitos da Escola de Frankfurt não foram pensados como categorias estanques: a própria epistemologia da Teoria Crítica, que não abdicava do estudo da história, previa que mudanças e adaptações eram sempre necessárias para manter a força crítica da teoria. A atualização e a reflexão seriam as únicas formas de ela não ser nem cooptada nem reificada.

A dimensão econômica, cremos, é evidente por si mesma: ainda hoje impera a lógica do lucro, seja nos estúdios cinematográficos, nas produtoras ou em plataformas de vídeos, músicas e nas redes sociais. Aliás, com as redes sociais e as postagens sobre a “vida cotidiana”, toda uma nova categoria de *stars* surgiu, de forma que não há apenas o exemplar apresentado por Adorno e Horkheimer: não é mais apenas a bela (e loira) atriz de cinema, com sotaque e modos que são copiados por todas que assistem aos filmes dos grandes estúdios. Agora, há os

ilustres desconhecidos que ficam famosos por ficarem famosos, isto é, os influenciadores digitais. A dimensão da influência é tão grande que já nem se perde tempo com outras nomenclaturas: não são *stars* que ofuscam com seu brilho, são pessoas “comuns” que fazem sucesso e que são copiadas por outras pessoas comuns, que também querem “dar certo” e enriquecer ao apresentar as próprias vidas ou abordar certos tópicos que estão em alta. O sonho que sempre foi propagandeado pela Indústria Cultural (de que tudo poderia dar certo no fim) é trazido aos holofotes com ainda mais força. Todo mundo pode ser um influenciador digital, só precisa de um celular e de seguidores.

Evidentemente, no capitalismo atual, que se foca em nichos, o influenciador digital se apresenta como o modelo estético desse produtor-produto de nicho: cada um pode atingir um público-alvo em específico e, com isso, ter “sucesso”, o qual é medido em *likes*, seguidores e, evidentemente, ganhos materiais, que serão reconvertidos, via ostentação, em mais *likes* e seguidores e, idealmente, ainda mais dinheiro.

A dimensão do nicho, cremos, não anula o aspecto estético da Indústria Cultural, antes a reafirma: ainda há padronizações. Aliás, são as padronizações que imperam. Ao procurar um tema em alguma plataforma, haverá uma pletera de vídeos, áudios ou textos sobre o assunto. Normalmente, trata-se de uma *tag* específica, do *viral* da vez: quando uma dança ou um tipo de vídeo prospera, inúmeros outros surgem, tentando capitalizar essa viralização. O universo digital é uma fauna complexa, mas pode ser alegorizado

com uma metáfora sobre os tubarões e os peixinhos que nadam em torno deles, devorando as sobras, os pedaços de carne em seus dentes e aquilo que escapa ao predador: os influenciadores digitais são seguidos por micro-influenciadores, os quais se aproveitam de algum tópico que ganhou visibilidade para polemizar ou simplesmente copiá-lo, esperando que os algoritmos (sobre os quais falaremos em breve) indiquem seus vídeos como conteúdo relacionado ao conteúdo viral da vez.

Há que se problematizar e recriticizar o conceito de Indústria Cultural para que ele dê conta dessa dimensão de nicho e as relações algorítmicas, mas, de todo modo, cremos que essa nova realidade não afasta, em absoluto, o potencial dessa perspectiva crítica de refletir sobre os produtos culturais produzidos de forma pulverizada e veiculados nas mais diversas plataformas. A dimensão ética, contudo, deve sofrer a mais severa e necessária atualização: não se trata mais do que pode ou não ser dito. Qualquer indivíduo, com uma câmera e um pouco de ódio, pode falar mais ou menos livremente contra tudo e contra todos (seja o sistema capitalista, o comunismo, a democracia, a vacinação, os ministros do STF): ainda que venha a ser responsabilizado posteriormente – e poucos casos chegam a ser, como já foi mostrado em cobertura do jornal *The Intercept Brasil*<sup>2</sup> –, a sua mensagem já foi passada e, no mais

---

2 LOPES, Débora. Pesquisador que estuda canais de extrema direita no Youtube está sendo ameaçado. *The Intercept Brasil*. Rio de Janeiro. 26 abril. 2022. Disponível em: <<https://theintercept.com/2022/04/26/x9-traidor-cagueta-pesquisador-que-estuda-canais-de-extrema-direita-no-youtube-esta-sendo-ameacado/>>. Último acesso em 12/07/2022

das vezes, compartilhada por um número não desprezível de usuários.

No mundo das redes sociais, a dimensão ética parece ter se fundido à econômica ainda mais do que na época em que Adorno e Horkheimer cunharam o conceito: será dito aquilo que é desejado e, por conseguinte, que gerará engajamento, cliques e ganhos monetários para a plataforma em questão. Aquilo que despertar pouca ou nenhuma atenção será solenemente ignorado pelos algoritmos, os censores de uma nova dinâmica cultural: para ser visto, é preciso ser visto. Se não tiver grande visibilidade, será ignorado pelos algoritmos, os quais tornarão ainda menos visível o conteúdo malfadado.

Tais algoritmos, vale dizer, são como uma espécie de editores: assim como os editores garantiam o que chegava ou não no mercado livreiro, tais algoritmos garantem o que chegará ou não na esfera pública online. Muito conteúdo jamais terá relevância alguma, pelo simples motivo de não ter usado a lógica correta de autopromoção, que envolve a frequência de publicações, o horário mais adequado para fazer as postagens, o tópico a ser abordado (e como abordá-lo), dentre vários outros fatores.

Curiosamente, uma das grandes lógicas que fazem prosperar algum conteúdo é a agonística: o ódio suscitado e as reações viscerais garantem um engajamento superior. Nesse quesito, dependendo do tipo de afeto que for suscitado, os usuários vão sendo separados (um gerundismo necessário para ilustrar a dimensão processual

do fenômeno) em guetos virtuais, as “bolhas”, que fazem com que se retroalimentem, consumindo sempre o mesmo tipo de conteúdo, numa demonstração clara de standardização, o que gera uma polarização acentuada. Isso foi mostrado em outra cobertura do jornal *The Intercept*, o qual ilustrou a rapidez com que um indivíduo passa a ser assaltado por conteúdo de extrema-direita e pela retórica do ódio, graças à curadoria algorítmica dos conteúdos<sup>3</sup>. É por esse mesmo caminho, aliás, que argumenta Empoli (2020), ao mostrar como os algoritmos foram construídos de um modo que atiza o belicismo nas redes sociais - algo que rapidamente transbordou para a política e para o mundo offline. Não à toa, o autor chamou os desenvolvedores desses algoritmos de “engenheiros do caos”.

É baseado nessa constatação e refletindo sobre a nova dinâmica da produção cultural, a qual não tenta ser o mais anódina possível, na tentativa de alcançar um público maior, mas que radicaliza deliberadamente, para alcançar um nicho específico e gerar uma reação de maior intensidade (o que caracterizará o “sucesso”), que analisaremos a obra de um músico específico, Luiz, o Visitante, um rapper de direita que, em suas letras, apregoa a violência e o revisionismo histórico. É sobre isso que trataremos na próxima seção.

---

3 CÓRDOVA, Yasodara. Como o Youtube se tornou um celeiro da nova direita radical. *The Intercept Brasil*. Rio de Janeiro. 10 jan. 2019. Disponível em: <<https://theintercept.com/2019/01/09/youtube-direita/>>. Último acesso em 12/07/2022



## O RAP DE DIREITA E O AUTORITARISMO CULTURALMENTE MANIFESTO

O rap (abreviação de *rhythm and poetry* - ritmo e poesia), como parte do movimento hip-hop, ganhou destaque no final da década de 70 nos EUA e no começo dos anos 80 no Brasil. Trata-se de um gênero musical vinculado territorialmente às periferias e que tenta, esteticamente, expor mensagens específicas a determinados grupos sociais (SANTOS e PERALTA, 2021) – normalmente, mensagens de insubmissão e recusa frente ao *status quo* de uma sociedade que marginaliza e exclui estes mesmos grupos sociais. Enquanto em muitas músicas desse estilo havia o questionamento da realidade social, estilos musicais que se expandiram posteriormente, como o funk, parecem, numa primeira vista, mais submissos ao *status quo*, já que seu mote tende a ser o consumo conspícuo como sinal de sucesso.

Ora, o que dizer de um tipo de rap, chamado de “destra rap”, que questiona não as causas estruturais da desigualdade e exclusão, mas a suposta “ameaça comunista”, o feminismo e que glorifica Jair Bolsonaro e Olavo de Carvalho? Esse tipo de rap existe – teve sua ascensão entre 2016 e 2019 – e faz relativo “sucesso”. Tanto que seu maior representante, o rapper Luiz, o Viajante, esteve no top 50 Spotify das músicas virais em 2019<sup>4</sup>.

---

4 ESSINGER, Silvio. Quem são e como atuam os representantes do ‘rap de direita’ emergente no Brasil. Época. Rio de Janeiro. 25 abr. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/epoca/quem-sao-como-atuam-os-representantes-do-rap-de-direita-emergente-no-brasil-23620407>>. Último acesso em 12/07/2022

Por limitações de espaço, não nos aprofundaremos em todas as suas músicas<sup>5</sup>. Apenas apresentaremos, brevemente, algumas delas e, então, refletiremos sobre o contexto social que permitiu o surgimento de tal artista, vendo que o seu “sucesso” se deve a um duplo fator (que se retroalimenta): a dinâmica algorítmica que cria polarizações e “bolhas” e o contexto social autoritário pelo qual o país passa, o qual recrudescer desde 2016, época, vale frisar, que teve a ascensão do “Destra rap” e de diversos movimentos de direita, culminando com a eleição de Jair Bolsonaro à presidência da república em 2018.

Se tivéssemos de resumir as letras do autor, uma única palavra bastaria: ódio. Seu “sucesso” se deve unicamente ao discurso de ódio que é ubiquamente apresentado ao longo das faixas de seus álbuns. Vê-se que é uma retórica do ódio eivada de sentimentos paranoicos do tipo que Castro Rocha (2021) associa ao sistema de crenças que Olavo de Carvalho difundiu e que já tem suas raízes na ditadura militar, tendo surgido a partir da perda de poder da “linha dura”, isto é, dos militares que defendiam a tortura e execução dos opositores e que julgaram o regime civil-militar de 1964-85 brando em demasia.

---

<sup>5</sup> Apenas como nota, vale ressaltar que ele compôs um rap a favor do movimento Escola sem Partido (tema que o autor tem estudado em seu doutorado, por isso chegou até a obra deste músico), chamado “Escola sem bandidos”, na qual afirma que “O giz de um mau professor/Pode ser mais nocivo que um. 38”, que a criança feliz foi estuprada por Gramsci e que os professores são doutrinares que querem destruir as famílias por inveja, porque não têm uma família feliz. Não se trata, contudo, de uma das músicas mais famosas do rapper, motivo pelo qual só a abordaremos nesta pequena nota.

Em suas letras, opera até mesmo uma lógica de defesa da ditadura, o que é visível na canção “#UstraVive”<sup>6</sup>, cujo título, evidentemente, já indica o mote e apoio do rapper. O autor afirma que “somos todos Ustra” – sendo Ustra um notório torturador, esta afirmação carrega um elemento semiótico poderoso, mostrando que todos os que se agrupam ao músico, constituindo seu *in-group*, são torturadores ou, ao menos, defensores da tortura. Nesse sentido, é bom frisar que não há alternativa: ou são torturadores ou defensores da tortura, pois, na visão da letra, “Isentos da vida é pior que a esquerda/é a raça mais suja/Pois se esconde na concha, aqui não tem ostra, aqui só tem Ustra”. Isto é, ou você tortura, ou defende a tortura. Caso contrário, será o inimigo - e, portanto, estará no grupo que pode vir a ser torturado.

Além desse apoio declarado à ditadura, vemos que há uma declaração de fidelidade a Olavo de Carvalho - outro dos dois pontos que, segundo Castro Rocha (2021), constroem o sistema de crenças da extrema-direita hodierna. Essa fidelidade é encontrada, sobretudo, na música “O Velho Olavo tem razão”<sup>7</sup>, que diz, entre outras coisas, que Olavo de Carvalho ensinou uma “luta de paz” que deve ser continuada pelos seus seguidores. O ideólogo, ademais, é comparado à Noé alertando sobre o dilúvio. Em vez da chuva torrencial, contudo, vemos a tempestade representada

---

6 Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mrgangster/ustravive-um-rap-reaca/>>. Último acesso em 12/07/2022

7 Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mrgangster/o-velho-olavo-tem-razao/>>. Último acesso em 12/07/2022

pelas feministas, comunistas, pela liberalização da maconha, pelos professores doutrinadores, pelos livros didáticos manipulados, o politicamente correto e pelas mulheres que não querem ser estupradas, apesar de andarem sem roupa pela rua (todos esses elementos são trazidos na letra da música). Aqui, continua a lógica do tudo ou nada: quem fica calado não serve para coisa alguma, pois também é inimigo. Por fim, esta segunda música termina afirmando que, na falta de fuzil, qualquer coisa, como o braço ou a palavra, serve na defesa do Brasil (ou seja, trata-se de um chamado ao combate físico e cultural contra o inimigo). Entre a longa lista de inimigos, impera o refrão: “Olavo tem razão”. Ele tem razão, é claro, por defender a belicosidade e o confronto, já que a isenção é crime passível de ser punido fazendo com que o isento se torne, ele mesmo, o inimigo.

A culminância desses dois pilares da extrema-direita, os militares (sobretudo instaurando uma ditadura) e o sistema de crenças de Olavo de Carvalho, só poderiam gerar uma coisa: o apoio a Jair Bolsonaro. Isso se manifesta em diversas músicas, como, para citar apenas algumas, “*Bolsonaro, o Messias*”<sup>8</sup>, “*Bolsonaro, o Messias 2*”<sup>9</sup> e “*Bolsonaro, o Messias 3*”<sup>10</sup>. De um modo geral, elas apresentam o presidente como um ícone a ser seguido, “O líder

---

8 Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mrgangster/bolsonaro-o-messias/>>. Último acesso em 12/07/2022

9 Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mrgangster/bolsonaro-o-messias-2/>>. Último acesso em 12/07/2022

10 Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mrgangster/bolsonaro-o-messias-3/>>. Último acesso em 12/07/2022

nato/Inspiração da juventude”, como aquele que é “o protegido por Deus” e que “tem a missão” desempenhada corajosamente, pois “O soldado que vai à guerra e tem medo de morrer é um covarde!/E eu estou aqui numa guerra ideológica com esse pessoal/Quiseram implantar o comunismo no nosso país/Uma ditadura no nosso país, e não conseguiram”: Bolsonaro seria o desfecho da luta anticomunismo, o representante da batalha final, do armagedom anti-vermelho, justamente daí vindo a força do messianismo do ex-capitão do Exército.

Tal adesão quase religiosa ao líder político não é algo a ser encarado como o resultado de uma escolha momentânea do rapper: traz todos os elementos de uma aliança religiosa que se prolonga por gerações. Tanto é assim que, como diz a música “*Meu filho vai ser bolsonarista*”<sup>11</sup>, ser bolsonarista é um projeto de continuidade geracional e que consiste em: “oprimir pra caralho” na escola, dizer, como primeiras palavras, “o petismo nunca mais”, jamais namorar feministas, defender o capitalismo, detestar vitimismo, se alistar no exército, admirar a PM, se apresentar como de extrema-direita e falar que nazismo é de esquerda, não aceitando ser doutrinado na escola.

Sem tentar esgotar o tema, vemos que, das letras apresentadas, todas elas mostram um conflito claro entre os ideais do rapper (os ideais de extrema-direita) e a ameaça de

---

11 Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mrgangster/meu-filho-vai-ser-bolsonarista/>>. Último acesso em 12/07/2022

seus inimigos – uma ameaça imaginária, mas que é concreta em suas consequências de polarização social. Há uma série de rótulos (“feminista”, “comunista”, “petista” etc.) que são usados como slogans para descaracterizar tudo com o que o músico não concorde. Uma visão de mundo é veiculada e, neste mundo, nem todos são bem-vindos: apenas os participantes da tribo, os que se engajam na luta, podem ser vistos como pessoas dignas. Todos os outros são inimigos a ser combatidos.

Após essa breve apresentação de algumas de suas letras, resta que reflitamos sobre elas. Aqui, não se trata de uma reflexão puramente estética, pois ela é sobretudo ética. É entender como pôde surgir e se espalhar (“viralizar”) um tal estilo musical. O que ele representa? Como ganha sua força? Talvez um bom itinerário para essa reflexão seja uma breve contextualização social, seguida da reflexão mais propriamente detida na Teoria Crítica.

## **O CONTEXTO**

### **A REEMERGÊNCIA DA EXTREMA-DIREITA**

Como mostrou Santos (1998), o pensamento autoritário faz parte da tradição do pensamento político brasileiro: sempre houve correntes que defenderam o autoritarismo, seja de forma transitória, para garantir a implementação do liberalismo no Brasil, seja de forma permanente, como um modo de impedir a fragmentação social, a anomia e, por fim, o caos. Pinheiro

(1991), por sua vez, mostrou como, após a redemocratização, houve uma continuidade autoritária seja na relação de indivíduos entre si, seja na relação do Estado com os indivíduos – ambos os casos exemplarmente representados, de forma respectiva, pelos linchamentos e pela violência policial, mas se espraiando por muitas outras dimensões.

A despeito disso, que está atrelado ao próprio contexto de surgimento do Brasil após a colonização portuguesa, o fato é que, pelo menos desde 2016, temos assistido a uma escalada autoritária no país. Na verdade, trata-se de uma escalada global, com exemplos nos EUA, Hungria, Rússia, Polônia, Israel, Itália, dentre outros. O caso brasileiro, ainda que inserido nesse contexto global, tem as suas peculiaridades, como o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff. Foi nesse momento do *impeachment*, aliás, que boa parte dos movimentos de direita e com traços autoritários ganharam força e adesão na sociedade civil.

É nesse período que ganha destaque a atuação de movimentos sociais que se valem de repertórios sobretudo digitais para mobilizar militantes - sem deixar, contudo, de ocupar as ruas em diversos protestos pelo país. Esses movimentos, não raro, eram compostos por jovens de direita, como estudado por Esther Solano (2018) ou Camila Rocha (2021). É nesse fluxo que se insere a “*Destra Rap*”, o rap de direita do músico em questão. Grosso modo, os participantes dessa onda se notabilizaram pela recusa ao modelo lulista de governo, seja nas questões evidentemente condenáveis,

como a corrupção, seja em políticas públicas de redistribuição de renda e combate a desigualdades sociais. Não raro, essas últimas políticas eram vistas como “comunismo” pelos que se opunham a elas – e apresentadas como responsáveis pela crise fiscal que assolou o país naquela época.

Ora, diante de tal momento de efervescência, dizer-se “de direita” deixou de ser algo carregado de estigma – até então, evitava-se a caracterização nesses termos, por conta do imaginário que se estabeleceu ligando a direita à ditadura militar. Em pouco tempo e em certos grupos, até mesmo defender a ditadura militar deixou de ter uma carga valorativa negativa: o então deputado Jair Bolsonaro, ao votar pelo *impeachment* de Dilma Rousseff, homenageou o militar Carlos Ustra, que foi um torturador durante a ditadura, como já comentamos. Além disso, alguns protestos foram feitos pedindo pelo retorno dos militares ao poder, o que, de certo modo, foi um dos motes da campanha presidencial de Jair Bolsonaro.

Nesse ínterim, jovens de direita souberam capitalizar suas visões de mundo num circuito que se retoalimentava: conseguiram um público, relativamente nichado, que também apoiava suas ideias, o que lhes permitiu ganhar maior visibilidade e, pela própria dinâmica das redes sociais, redundou em ainda mais visualizações. Não se tratava de um acesso hegemônico à cultura - longe disso, aliás. Conforme o próprio rapper afirma em uma de suas músicas, “Fazer rap de direita/É entender/Que nunca verei



a cor/Da grana da rouanet/Provavelmente não/Terei minha cara na tv/Mas minha opinião/Não tá a venda, não!”<sup>12</sup>. Todavia, ainda assim, era uma visibilidade que demonstrava certa força popular. Alguns dos cliques de Luiz, o Visitante, por exemplo, chegaram a quase 3 milhões de exibições no período. Nesse sentido, podemos dizer que parte desse sucesso se deve aos discursos veiculados e à forma como são ranqueados pelos algoritmos.

## **INDÚSTRIA CULTURAL E O PADRÃO DA PROPAGANDA FASCISTA: UM *MATCH* CONTEMPORÂNEO?**

Ao analisar o cinema alemão, Kracauer (1988) mostrou como, mesmo sem deliberação ou intencionalidade, parte considerável de tudo o que é produzido só o é em virtude do momento histórico e da psicologia que impera naquele período. Visões mais autoritárias, regressivas, paralisia, desesperança, escapismo: todos esses elementos do cinema daquela época poderiam ser remetidos à situação pela qual a Alemanha e os alemães passavam, desde o período anterior à Primeira Guerra Mundial até logo antes da ascensão de Hitler – sendo que, após sua ascensão, passou a imperar a propaganda pura e simples, mesmo em obras ficcionais. O “sucesso” de determinada obra, nessa ótica,

---

12 Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mrgangster/lei-rouanet/>>. Último acesso em 12/07/2022

estaria associado ao próprio estilo, estado mental e perspectivas do público que consome o produto cultural: as pessoas dariam atenção àquilo que dialogasse com sua situação, seja de modo consciente ou semi-consciente. A mesma constatação também vale para os livros, como o autor mostrou em outro ensaio (2009). Seria, basicamente, a mediação entre cultura e sociedade, tal como apresentada por Adorno (2009), que ilustraria o “sucesso” da obra. Essa mediação é o que se deveria investigar em uma crítica imanente.

No nosso caso em tela, mesmo sem chegarmos ao caso limite de um regime totalitário, encontramos, em muitas das produções desses grupos de extrema-direita, sobretudo em suas produções voltadas exclusivamente para redes sociais e plataformas de vídeo, algo mais do que a mera captação de uma psicologia coletiva. Algo próximo daquilo que Adorno estudou como a “estética fascista”. É importante frisar, contudo, que não se trata de falar que indivíduo A ou B é fascista. Por exemplo, jamais sustentaríamos que Luiz, o Visitante, é fascista sem termos mais dados para fazer uma tal alusão. Estamos falando tão somente do conteúdo produzido, daquilo que é apresentado à opinião pública.

Ao entrarmos em contato com as suas músicas, contudo, não poderemos deixar de dizer que se tratam de obras que veiculam discursos autoritários: tratam-se, sim, de letras autoritárias, estimulando a polarização, criando inimigos imaginários e colocando os membros dos *in-group* como moralmente superiores

e como aqueles que estão em perigo por conta dos inimigos que querem destruir tudo o que é bom e de valor (propriedade privada, dinheiro, família etc.).

Mais do que ser meramente autoritária, tal letra segue os padrões de uma propaganda fascista, conforme as reflexões adornianas. Há a constante repetição dos mesmos elementos, independente de qual música seja analisada: o ataque a um inimigo, a defesa de uma visão tribal, o chamado à batalha, a ameaça e a denúncia. Ao mesmo tempo que os ouvintes são chamados à ação (que, grosso modo, numa conclusão lógica, seria a agressão), essa ação violenta é entendida como uma luta de paz e pela paz. Os agressores são apresentados como vítimas e as vítimas, como os agressores, numa completa inversão de cargas valorativas. Há um padrão libidinal aí, sobretudo se atentarmos para a ênfase dada à sexualidade e aos papéis de gênero, como se a própria masculinidade estivesse ameaçada a todo instante e a cada reivindicação. O padrão libidinal também se mostra saliente na identificação acrítica com o líder forte, representante dessa masculinidade ameaçada: o presidente Jair Bolsonaro, tido como o messias, é quase que venerado nas letras, como aquele que deve proteger os agressores (que são vítimas) da grande ameaça imaginária que oprime a todos. Tal identificação, evidentemente, ecoa aquilo que Freud já havia estudado ao fazer sua análise da psicologia das massas e do eu: há um forte elemento narcísico em se identificar com esse líder externo que atua, ao mesmo tempo, como um super-eu e uma projeção do ideal do eu.

Adorno chega ainda mais longe nessa constatação e afirma que, no fundo, o público não acredita naquilo que é apresentado pela estética fascista. Acontece que há um fingimento, como uma forma de gerar a identificação com a figura forte, e tal fingimento é tão poderoso que o público passa a acreditar no próprio fingimento, mas não na mensagem fascista em si. Essa aceitação fingida é o pagamento dado em troca do entretenimento fornecido pela mensagem e, também, um afago narcísico em si próprio, pois é cômodo se sentir ao mesmo tempo a vítima de um inimigo imaginário e um conhecedor de uma verdade oculta (a verdade de que há um inimigo), algo que ninguém mais sabe. É por isso que eles se permitem ser voluntariamente enganados, como afirma o autor quando analisa especificamente a música popular, sem se deter, aqui, na estética fascista, que seria um caso ainda mais extremado: não basta a passividade, o ouvinte precisa se forçar a acreditar na mensagem que é passada, sob risco de ela não ser aceita (1986, p. 143).

Tudo isso tem relação com os processos de deslocamento que Adorno e Horkheimer (1985) analisaram na seção “elementos do antissemitismo”, de sua *Dialética do Esclarecimento*: os indivíduos acachapados pela dinâmica do capitalismo, com todas as suas contradições, em vez de se revoltarem contra as próprias condições estruturais que os aprisionavam ou contra os agentes que os oprimiam, dirigiam suas frustrações e ódio a um inimigo imaginário, o judeu. Nesse sentido, o judeu aparecia como uma

criação do próprio antissemitismo, que criava o inimigo a ser combatido. Isso se manifesta, aqui, tanto na criação desses inimigos (“comunista”, “petista”, “feminista” etc.) quanto no deslocamento operado: indivíduos que sofreram perdas consideráveis no campo econômico, durante a crise dos anos 2015-2016, em vez de questionarem as dinâmicas da economia, deslocam sua ira contra minorias, subjugando-as e punindo-as por crimes que não cometeram, tal como estudado por Wendy Brown (2019).

## CONSIDERAÇÕES

Como afirma Adorno (2003), o ensaio termina quando sente ter chegado ao fim, não quando não há mais nada a dizer. Com efeito, há muito ainda que poderia ser dito. Sequer podemos dizer que chegamos a um fim tal como os fins da Indústria Cultural, com um *happy end* brilhante e definitivo (até que venha um relançamento de franquia, reboot ou remake). Esperamos, apenas, ter mostrado, de modo breve, que as reflexões da Teoria Crítica ainda são relevantes para refletir sobre fenômenos relacionados à cultura, a despeito da modernização e das mudanças que testemunhamos ao longo das últimas décadas.

Recriticizando os conceitos, eles se mostrarão ferramentas teóricas versáteis para compreender um pouco das dinâmicas da Indústria Cultural em tempos de algoritmos e plataformas de *streaming*. Devemos ter em vista que, com as dinâmicas

testemunhadas hodiernamente, imperam novas estratégias para engajar e atingir o público, mas ainda há o mesmo móvel, que é a visibilidade e o lucro. Além disso, os produtos culturais, ainda que estejam separados por nichos e eivados de polarizações, não deixaram de ser padronizados, pseudo-individuados e, muitas vezes, acrílicos.

Além disso, pelo próprio contexto nacional e internacional, vemos que a polarização acentuada, que ganha forças e intensidade com os algoritmos, colabora para que determinados conteúdos, normalmente mais extremados, ganhem os holofotes e se tornem cada vez mais visíveis. Muitas vezes, tais produtos se valem de uma estética que emula aquilo que Adorno já estudara na década de 40, sob o rótulo de estética fascista. Como se trata de um cenário global que não tem dado mostras de arrefecer, poderíamos dizer que se trata de uma visita que não será breve. Ao que tudo indica, é uma realidade persistente. Fazendo alusão ao nosso objeto de análise empírica neste ensaio, poderíamos dizer que esse visitante veio para ficar.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural. In: COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo: Cia Editora Nacional/EDUSP, 1971, p. 287-95

\_\_\_\_\_. Sobre música popular. In COHN, Gabriel (org). *Theodor Adorno* - Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1986, p.115-146.

\_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003

\_\_\_\_\_. Mediação. In. ADORNO, Theodor W. *Introdução à sociologia da música*. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 361- 398.

\_\_\_\_\_. Teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista (1951). In: ADORNO, Theodor. *Ensaios sobre psicologia social e psicanálise*. São Paulo: Editora Unesp, 2015

\_\_\_\_\_. *Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Unesp, 2020

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Fragmentos Filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985

BROWN, Wendy. *Nas ruínas do neoliberalismo*. A ascensão da política antidemocrática no Ocidente. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019

DUARTE, Rodrigo. Indústria Cultural Hoje. In. DURÃO, Fábio; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre. *A Indústria Cultural Hoje*. São Paulo: Boitempo editorial, 2008

EMPOLI, Giuliano Da. *Os engenheiros do caos*. Como as fake news, as teorias da conspiração e os algoritmos estão sendo utilizados para disseminar ódio, medo e influenciar eleições. São Paulo: Vestígio, 2020

JAY, Martin. *A imaginação dialética*. História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais (1923-1950). Rio de Janeiro: Contraponto, 2008

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. São Paulo: EDUSC, 2001

KRACAUER, Sigfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988

\_\_\_\_\_. Sobre os livros de sucesso e seu público. In. KRACAUER, Sigfried. *O ornamento da massa: ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 105-115.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. *Revista USP*, São Paulo, ma./mai. 1991, p. 45-56

ROCHA, João Cezar de Castro. *Guerra Cultural e Retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político*. Goiânia: Editora Caminhos, 2021

ROCHA, Camila. *Menos Marx, mais Mises: o liberalismo e a nova direita no Brasil*. São Paulo: Todavia, 2021

SANTOS, Patrícia da Silva; PERALTA, Nelissa. Socioeducação e direito à fabulação: Dos sentidos sociais do rap. *Dilemas, Rev. Estud. Conflito Controle Soc.* 14 (02). Mai-Ago 2021, p. 557-578

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Décadas de espanto e uma apologia democrática*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

SOLANO, Esther. *O ódio como política. A reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018 [e-book]