

«Fenômenos morbidos»: considerações sobre a relação entre massa, chefe, e formação na distração na era do *selfie*

Clara Figueiredo

Independent scholar, [chiarinh@gmail.com](mailto:chiarinh@gmail.com)

Received: 14.01.2025 - Accepted: 14.04.2025 - Published: 30.06.2025

*Abstract*

Como se relacionam as multidões, os líderes e a “estetização da política” na era dos smartphones? O fascismo histórico operou a serviço da “revolução passiva”, ou seja, de sua expectativa. Hoje, assistimos, perplexos, à atualização de vários fenômenos mórbidos. Uma minoria de proprietários continua a explorar a inegável necessidade das classes subalternas de novas condições sociais para sobreviver. As representações dos movimentos de massa não são mais os traços faciais de um líder do século XX, mas a própria *selfie*. A partir da interseção entre a “estetização da política” e a “revolução passiva” – entendidas não apenas como categorias de análise histórica de eventos específicos, mas como um programa de ações liderado pela burguesia –, este artigo tem como objetivo analisar o papel da fotografia, das *selfies* e do Instagram na contenção de multidões e no enfrentamento de crises de representatividade. Para isso, a sintaxe visual da ascensão de Bolsonaro ao poder no Instagram é examinada como um estudo de caso.

*Keywords*

revolução passiva, estetização da política, Instagram, *Selfie*, Fotografia, Bolsonarismo

«Morbid Phenomena». Considerations on the Relationship between Mass, Boss and Formation in Distraction in the Age of *Selfie*

*Abstract*

In the age of smartphones, how do crowds, leaders and “aestheticization of politics” relate? Historical fascism operated at the service of “passive revolution”, or expectation thereof. Today, we watch, befuddled, as various morbid phenomena are updated. A minority of property owners continues to exploit the subaltern classes’ undeniable need for new social conditions to survive. Representations of mass movements are no longer the facial features of a 20th century leader, but the *selfie* itself. From the intersection of “aestheticization of politics” and “passive revolution” – understood not only as categories of historical analysis of specific events, but as a program of actions led by the bourgeoisie – this paper aims to analyze the role of photography, *selfies* and Instagram in containing crowds and handling crises of representativeness. To this end, the visual syntax of Bolsonaro’s rise to power on Instagram is examined as a case study.

*Keywords*

Passive Revolution, Aestheticization of politics, Instagram, *Selfie*, Bolsonarism

# «Fenômenos mórbidos»: considerações sobre a relação entre massa, chefe e formação na distração na era do selfie

Clara F. Figueiredo

Nos Estados Unidos, [...] a racionalização do trabalho e o proibicionismo estão indubitavelmente conectados: as investigações dos industriais sobre a vida íntima dos operários, os serviços de inspeção criados por algumas empresas para controlar a «moralidade» dos operários são necessidades do novo método de trabalho. [...]

A expressão «consciência da finalidade» pode parecer no mínimo engraçada para aqueles que se lembram da frase de Taylor sobre o «gorila treinado». Taylor, na verdade, expressa com cinismo brutal o objetivo da sociedade americana: *desenvolver no trabalhador atitudes maquinicas e automáticas em grau máximo, esfacelar o antigo nexó psicofísico do trabalho profissional qualificado que exigia do trabalhador a participação ativa da inteligência, da imaginação e da iniciativa e reduzir suas operações produtivas ao mero aspecto físico maquinico. [...] estão sendo criadas margens cada vez maiores de passividade social*.<sup>1</sup>

Em evidência desde 1970, o conceito de «revolução passiva» não apenas tem ganhado maior atenção entre os Estudos Gramscianos, como adquirido novas conotações entre os intérpretes.<sup>2</sup> Investigações de caráter filológico recentes, a exemplo das empreendidas por

---

<sup>1</sup> Q 22, § 11; A. Gramsci, *Americanismo e Fordismo*, São Paulo, Hedra, 2008, p. 69, grifos meus.

<sup>2</sup> Podemos citar números monográficos como: *Crisi e rivoluzione passiva. Gramsci interprete del Novecento*, editado por G. Cospito, G. Francioni e F. Frosini, Como-Pavia, Ibis, 2021, fruto das discussões da Ghilarza Summer School de 2018. Ver também: M. Mustè, *Rivoluzioni passive: il mondo tra le due guerre nei Quaderni del carcere di Gramsci*, Roma, Viella, 2022; P. D. Thomas, *Modernity as "passive revolution": Gramsci and the Fundamental Concepts of Historical Materialism*, «Journal of the Canadian Historical Association / Revue de la Société historique du Canada», 2006, 2, pp. 61-78; Id., *Hegemony, passive revolution and the modern Prince*, «Thesis Eleven», vol. 117, 2013, 1, pp. 20-39; F. Frosini, *Fascismo, parlamentarismo e lotta per il comunismo in Gramsci*, «Critica Marxista», 2011, 5, pp. 29-35; Id., *Entre a superação do parlamentarismo e lutas sociais: a função do direito e as dinâmicas do poder na análise gramsciana do fascismo e do comunismo soviético*, «Novos Rumos», 2018, 2; Id., *Croce, fascismo, comunismo*, «Il Cannocchiale. Rivista di studi filosofici», XLVIII, 2012, 3, pp. 141-62; Id., *Prefácio*, in *Gramsci e a Revolução Russa*, editado por A. Lole, V. L. Chaves e M. Del Roio, Rio de Janeiro, MV Serviços e Editora LTDA-Mórula Editorial, 2017, pp. 13-14; e A. Bianchi, *Revolução passiva: o pretérito do futuro*, «Crítica Marxista», 23, 2006.

Fabio Frosini redimensionam o caráter programático do termo.<sup>3</sup> O qual, associado às suas fontes, torna-se mais do que uma ferramenta de análise histórica – da formação de Estados modernos – e adquire características sistêmica, como um *programma de ação política*.<sup>4</sup>

Estudos que extrapolaram o campo historiográfico e filológico, como notou Peter Thomas,<sup>5</sup> destacam a sua relevância para compreender movimentos contemporâneos – tais quais, a chamada «onda vermelha» (na América Latina, Brasil, 2013) e a «primavera árabe» (Oriente Médio, 2010-12).

Chave de interpretação crítica de um conjunto de ações burguesas para conservação hegemônica frente às sucessivas crises do modo de produção capitalista, o termo, segundo Álvaro Bianchi,<sup>6</sup> versa não apenas sobre a ascensão e consolidação do bloco históricos burguês no âmbito da estrutura, mas também sobre as ferramentas de manutenção da primazia político-hegemônica burguesa no âmbito da superestrutura. Isso é, da cultura. É justamente nesse âmbito que se insere o presente artigo, com o objetivo de traçar hipóteses sobre a função da fotografia, do *selfie* e do *Instagram* na contenção dos impulsos transformadores das classes subalternas e no enfrentamento de crises de representatividade burguesa.

A partir da associação do conceito de «revolução passiva» com o de «estetização da política»<sup>7</sup> pretende-se investigar a questão da visualidade e a dimensão estética do mesmo, compreendido como parte um *programma de ação política* burguês, para: 1) manter-se hegemônica; 2) desenvolver novas formas de contenção; e, 3) empreender solução capitalistas para as sucessivas crises do capitalismo. Para tanto, será analisada, como estudo

---

<sup>3</sup> Fabio Frosini, investiga a construção do conceito de «revolução passiva» em diálogo com a obra *Il pensiero politico meridionale nei secoli XVIII e XIX* (1922) de Guido De Ruggiero (1888-1948). Cfr. «Rivoluzione Passiva». *Le fonti di Gramsci e alcune conseguenze*, in *Crisi e rivoluzione passiva*, cit., pp. 181-218.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>5</sup> P. D. Thomas, *L'architettura lessicale della rivoluzione passiva*, in *Crisi e rivoluzione passiva*, cit., p. 159.

<sup>6</sup> Bianchi, *Revolução passiva*, cit., p. 25.

<sup>7</sup> O presente artigo desdobra-se da tese realizada na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (bolsa CAPES), na qual discutiu-se a intersecção entre «estetização da política» e «revolução passiva» a partir de suas respectivas inscrições históricas e mediante a análise da estruturação do sistema artístico italiano e em seu ápice a Mostra da Revolução Fascista (1932-1934). A saber que, a associação entre Benjamin e Gramsci tem tido crescente atenção, a exemplo de: *Un incontro mancato*, editado por D. Gentili, E. Stimilli e G. Guerra, Macerata, Materiali IT, 2023 (recentemente publicado em inglês: *Walter Benjamin and Antonio Gramsci: A Missed Encounter*, edited by D. Gentili, E. Stimilli and G. Guerra, New York, Routledge, 2024) e *Benjamin e Gramsci*, «International Gramsci Journal», vol. 3, 2020, 4 (editado por B. Wagner e I. Pohn-Lauggas).

de caso, a sintaxe visual da ascensão ao poder (2013-2018) de Jair M. Bolsonaro (1955) no perfil de *Instagram* oficial do ex-presidente da república.

Na atualidade, as representações de movimentações de massas não são mais os músculos do chefe, mas o próprio *selfie*. O fascismo histórico operou a estetização da vida política à serviço da «revolução passiva», ou da expectativa desta. Hoje assistimos, abestalhados, a mobilização de imaginários e afetos, gestos e funções via os novos meios de comunicação de massa (*smartphones* e redes sociais) – das *hashtags* contagiantes à estética do *selfie* do chefe de Estado.

A fotografia pelas relações sociais. Ou seja, nos termos do binômio estética e *anestésica*, desenvolvidos a seguir, trata-se de uma inversão dialética, segundo a qual os estímulos sensíveis (estéticos) bloqueiam a capacidade do organismo humano de apreender, compreender ou reagir politicamente à realidade, ao mesmo tempo em que possibilitam uma fruição narcísica associada à formação na distração.

O presente artigo gira em torno da hipótese de que estética e *anestésica* seguem canalizando a inegável necessidade de novas condições sociais (os impulsos revolucionários) das classes subalternas, enquanto as formas na distração mantendo, assim, os privilégios de classe, raça e gênero de uma minoria de proprietários.

### 1. «Revolução passiva», «dialética» e domesticação

Que um tal esquema possa traduzir-se em prática, e em que medida e em que formas, isto tem um valor relativo: o que importa politicamente e ideologicamente é que ele possa haver e haja realmente a virtude de criar um período de expectativa e de esperanças [...] e conseqüentemente, manter o sistema hegemônico e as forças de coerção militar e civil à disposição das classes dirigentes tradicionais.<sup>8</sup>

Ao estudar a ausência de participação popular no *Risorgimento* e os «contragolpes» da Revolução Napolitana (1799), Antônio Gramsci (1891-1937) desenvolveu o conceito de «revolução passiva».<sup>9</sup> Para ele, o tipo de ruptura presente na Revolução Francesa não se aplicaria ao caso italiano, que teria inaugurado uma nova fórmula de revolução

<sup>8</sup> Cfr. Q 10 I, § 9.

<sup>9</sup> Cfr. Q 1, § 44: *QC*, pp. 1228-29 e A. Gramsci, *Cadernos do Cárcere*, editado por C. N. Coutinho, L. Sérgio Henriques e M. A. Nogueira, Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 2002, pp. 299-300. Conforme a nova edição crítica dos *Cadernos*, Frosini indica novembro de 1930 como data do primeiro uso do termo por Gramsci. Cfr. Frosini, «*Rivoluzione passiva*», cit., p. 184.

burguesa, sem ruptura brusca de poder, participação popular e con-comitante à restauração.

Os *Cadernos do Cárcere* (1929-1935) mostram que o termo sofreu inflexões. Em 1932,<sup>10</sup> Gramsci modifica a noção de «revolução passiva» em um ponto decisivo, como explica Frosini: «tal fórmula começa a ser vista também como um *programma de ação política* e não mais apenas um cânone de interpretação histórica».<sup>11</sup> Segundo Thomas,<sup>12</sup> o conceito passa a designar um processo social complexo, liderado pela burguesia para manter-se hegemônica e empreender solução para as sucessivas crises do capitalismo.<sup>13</sup>

A inflexão de 1932 marca também a mudança da análise de Gramsci sobre o fascismo.<sup>14</sup> Ao conjecturar neste sua possível atualização, questiona-se: «Não seria o fascismo precisamente a forma de “revolução passiva” própria do século XX como o liberalismo foi do século XIX?».<sup>15</sup>

Com efeito, a radicalidade e originalidade da análise gramsciana do fascismo deriva justamente desta associação. Gramsci identifica no fascismo elementos que ultrapassariam o aspecto meramente coercivo ou regressivo. Segundo tal lógica, o fascismo assimilaria, de forma «molecular», os impulsos dos subalternos para a mudança, enquanto desenvolveria métodos (transformismos) de domesticação das classes subalternas – contemplando parcialmente suas demandas dentro de um projeto hegemônico das classes dirigentes tradicionais.<sup>16</sup> Ou seja, para manter seu

---

<sup>10</sup> Cfr. Q 8, § 25.

<sup>11</sup> Frosini, «*Rivoluzione passiva*», cit., p. 206.

<sup>12</sup> Em sua inflexão de 1932 a noção de «revolução passiva» continuou a ressaltar a ausência de participação ativa das classes subalternas em processos de modernização (progressistas) burgueses. Cfr. Thomas, *Modernity as «passive revolution»*, cit., p. 37.

<sup>13</sup> Cfr. Gramsci, *Cadernos do cárcere*, cit., pp. 209-10 e *QC*, pp. 1088-89.

<sup>14</sup> Cfr. Q 8, § 236; Q 10 I, § 1. Cfr. F. De Felice, *Revolução passiva, fascismo, americanismo em Gramsci*, in *Política e História em Gramsci*, coordenação de F. Ferri, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, pp. 189-257.

<sup>15</sup> Cfr. *QC*, pp. 1088-89. Segundo Frosini, Gramsci aventou, pela primeira vez, o fascismo como «revolução passiva» em maio de 1932, na crítica ao recém-publicado livro de Benedetto Croce (1866-1952) *Storia dell'Europa nel secolo decimonono*. Frosini, *Croce, fascismo, comunismo*, cit., pp. 159-60.

<sup>16</sup> Cfr. *QC*, pp. 299-300. Segundo Giuseppe Vacca o conceito de «guerra de posição» teria sido introduzido por Gramsci em novembro de 1930, no parágrafo § 10 do Caderno 7 (G. Vacca, *Vida e pensamento de Antônio Gramsci: 1926-1937*, Rio de Janeiro, Contraponto, 2010, pp. 211-12). «Guerra de movimento» ou «guerra de manobra», diria respeito a um enfrentamento direto entre classes (como, por exemplo, a Revolução Russa), enquanto a «guerra de posição» representaria um embate indireto, no qual mobilizar-se-ia uma ampla gama de recursos, em todos os âmbitos da vida – de acordo com a ideia de Estado integral ou Estado ampliado. Cfr. *Dicionário gramsciano (1926-1937)*, editado por G. Liguori e P. Voza, São Paulo, Boitempo, 2017, pp. 355-56.

projeto hegemônico e impedir o protagonismo das classes subalternas, a «revolução passiva» fascista assimilaria, em pequenas doses elementos do campo antagônico.<sup>17</sup> Os quais, ainda que não se traduzam em prática, possuem «um valor relativo», na medida em que, politicamente e ideologicamente, tem a capacidade de «criar um período de expectativa», e com isso, manter o sistema hegemônico «à disposição das classes dirigentes».<sup>18</sup>

Um outro salto crítico da análise gramsciana sobre o fascismo estaria na identificação de sua dimensão laboratorial. Não por acaso, Frosini, refere-se a este como «um laboratório»:

Esta [«revolução passiva»] era para o autor dos *Cadernos* um *laboratório* no qual não apenas definia-se a nova estratégia da burguesia para sair da crise orgânica do pós-guerra, mas em que – para responder ao desafio lançado pelo proletariado – modificavam-se as próprias categorias de cunho «liberal» que haviam constituído a ossatura do poder moderno.<sup>19</sup>

É interessante notar que, especialmente após a sua associação a noção de «guerra de posição»,<sup>20</sup> o termo ganhou contornos de uma espécie de «dialética» histórica «domesticada»<sup>21</sup> – ou quem sabe, como um procedimento maquínico de «domesticação» com «margens cada vez maiores de passividade social»,<sup>22</sup> na esteira do debate sobre «americanismo e fordismo».

Na era do *smartphone*, qual a atualidade de tal *programa de ação política* – já não mais em fase laboratorial? A atualização de fenômenos mórbidos variados,<sup>23</sup> do fascismo histórico (1922-1949) ao bolsonarismo?

## 2. «Revolução passiva», «estetização da política» e formação na distração

*A recepção tátil [tática?] e a distração não se excluem mutuamente.* O condutor de automóvel que, em pensamento, «anda nas nuvens», [...] habituar-se-á melhor à moderna forma da garagem do que o historiador da arte, que perante ela faz um grande esforço apenas para investigar o seu estilo. *A recepção na distração*, que

<sup>17</sup> Cfr. Frosini, *Entre a superação do parlamentarismo e lutas sociais*, cit., p. 9; Id., *Fascismo, parlamentarismo e lotta per il comunismo in Gramsci*, cit., pp. 29 e 32; e Id., *Prefácio*, cit., pp. 13-14.

<sup>18</sup> Cfr. Q 10 I, § 9.

<sup>19</sup> Id., *Fascismo, parlamentarismo e lotta per il comunismo in Gramsci*, cit., p. 30.

<sup>20</sup> Cfr. Q 8, § 225.

<sup>21</sup> Id., «*Rivoluzione passiva*», cit., pp. 206-8.

<sup>22</sup> Cfr. Q 22, § 11; Gramsci, *Americanismo e fordismo*, cit., p. 69.

<sup>23</sup> Q 3, § 34.

se torna evidente em quase todos os domínios da arte, *é sintoma de uma mudança funcional decisiva no aparelho perceptivo do homem, que se vê colocado perante tarefas que só podem ser resolvidas coletivamente.*<sup>24</sup>

Para discutir os mecanismos elaborados pelo fascismo ao desafio lançado pelo movimento operário, pela reprodutibilidade técnica (rádio, foto e cinema) e pelas crises econômicas do capitalismo Walter Benjamin (1892-1940) elaborou a noção de «estetização da política». De modo categórico, ele finalizou «A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica» (1935-36) descrevendo a coisificação das massas espetacularizadas pelo fascismo – no advento da indústria cultural:

«Faça-se arte, pereça o mundo», diz o fascismo, e espera a satisfação artística da percepção sensorial transformada pela técnica [...]. A humanidade, que na época de Homero era um espetáculo para os deuses do Olimpo, agora se transforma em um espetáculo para si mesma. Sua autoalienação atingiu um grau que lhe permite vivenciar sua própria destruição como um gozo estético de primeira ordem. Essa é a situação da estetização da política que o fascismo pratica.<sup>25</sup>

O ensaio em questão é um prognóstico amplo sobre as tendências de desenvolvimento da arte frente a reprodutibilidade técnica. Na medida que, em sua análise, Benjamin aponta dimensões revolucionárias da fotografia e uma tendência à politização da arte, aponta também sua metamorfose contrarrevolucionária. Isso é, seus usos inaugurais para a perpetuação de um regime de dominação e o impedimento do protagonismo das massas.

A «estetização da política» fascista objetivava (mediante inclusões moleculares), para ele, «organizar as massas proletarizadas recém-surgidas sem tocar nas relações de propriedade, por cuja eliminação elas pressionam».<sup>26</sup> O fascismo veria «sua salvação em deixar as massas alcançarem a sua expressão (de modo algum o seu direito)».<sup>27</sup> Ou seja, Benjamin observou na «estetização da política» praticada pelo fascismo, um possível mecanismo da «revolução passiva» gramsciana,

---

<sup>24</sup> Cfr. nota manuscrita n. 1024, do Arquivo Benjamin in: W. Benjamin, *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, in Id., *Estética e sociologia da arte*, editado e traduzido por J. Barrento, São Paulo, Autêntica, 2017, pp. 243-44.

<sup>25</sup> Id., *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, Porto Alegre, Zouk, 2012, p. 123.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

não nestes termos. Com efeito, verificou-se, na Itália fascista, a mobilização da satisfação narcísica, da alienação sensorial e da liturgia das massas via: 1) dispositivos culturais (megaexposições, bienais etc.); 2) meios de comunicação de massas; e, 3) apropriação da sintaxe de vanguarda (futurista, racionalista, construtivistas etc.).

Em nota de rodapé<sup>28</sup> da segunda versão (a primeira considerada pronta [1935-36]) do ensaio em questão, Benjamin contrapõe a mobilização fascista das *massas compactadas* à ação revolucionária de *quadros proletários autodeterminados* que unidos, responderiam a uma razão solidária coletiva (de classe). Ele também vincula «estetização da política» e *compactação das massas*.<sup>29</sup> Com isso, apropriação fascista dos meios de comunicação de massas adquire significado estratégico. Pois, é na inversão objeto-imagem que estes proporcionam compactação e inclusão «molecular».<sup>30</sup>

Compactadas e estetizadas, as massas fascistas eram alocadas num papel duplo: «de observadoras e de massa inerte que era formada e moldada»<sup>31</sup> pela distração, na fruição. Conforme tal assertiva, a «estetização da política» funda-se no consumo narcísico da imagem técnica amparado na alienação do aparato sinestésico.

Benjamin, leitor de S. Freud (1856-1939),<sup>32</sup> estende a experiência do choque nervoso do *front* de batalha para os choques cotidianos da vida moderna. Conforme Freud, a fim de repelir traumas e choques o aparato sinestésico cognitivo inverte sua função, não mais assimilando a experiência ao qual está submetido, mas bloqueando-a. Ou seja, como uma resposta protetiva fisiológica, ao choque (do trauma de guerra) se seguiria a alienação do aparato sinestésico cognitivo «isolando a cons-

---

<sup>28</sup> Ainda que pouco tematizada pela fortuna crítica, a nota não passou despercebida por leitores atentos. T. Adorno, em 18 de março de 1936, escreveu: «Não posso concluir sem deixar de lhe dizer que suas poucas frases sobre a desintegração do proletariado como “massa”, graças à revolução, se contam entre aquelas mais profundas e poderosas que pude encontrar na teoria política desde que li O Estado e a Revolução (Lênin, 1917)». T. Adorno, *apud* W. Benjamin, *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, in *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*, editado por T. Capistrano, Rio de Janeiro, Contraponto, p. 139. Cfr. M. Berdet, *Walter Benjamin et la question des masses*, «Contretemps», 2011, 10, pp. 121-25.

<sup>29</sup> Benjamin, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, cit., p. 77.

<sup>30</sup> Conforme a acepção de «revolução passiva» aqui adotada, um dos elementos-chave é a elaboração de métodos de contenção de massas e suas demandas, mediante o reformismo e a criação de aparatos capilares de construção de hegemonia. Cfr. Frosini, *Fascismo, parlamentarismo e lotta per il comunismo in Gramsci*, cit.

<sup>31</sup> S. Buck-Morss, *Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin*, in *Benjamin e a obra de arte*, cit., p. 190.

<sup>32</sup> Cfr. S. Freud, *Além do princípio do prazer*, Rio de Janeiro, L&PM Editores, 2016.

ciência presente e a memória passada. Sem a profundidade da memória, a experiência fica empobrecida». <sup>33</sup> A resposta condicionada ao posto da memória; a repetição e o «exercício», ao posto da habilidade e da aprendizagem adquiridas. Desta equação resultariam as respostas automáticas e a reprodução massiva de movimentos uniformes – como não lembrar dos «gorilas treinados» mencionados por Gramsci?

Choque e alienação sensorial seriam uma pré-condição cognitiva para a formação na distração inerente ao modo de vida moderno. Aos quais, se associaria, conforme tal hipótese, à fruição narcísica da própria imagem no espelho, na fotografia, nas cenas de representação de massa e, hoje, na estética do *selfie*.

Atento à esfera da circulação, Benjamin identificou a magnitude do «caráter econômico da fotografia» <sup>34</sup> que não se esgotaria no fato de ela própria ser mercadoria, mas na assimilação, para a esfera mercantil, de novos objetos até então fora dela, como as próprias atitudes e funções humanas. <sup>35</sup> Tal qual o mitológico rei Midas, a câmera fotográfica transformaria em ouro (em mercadoria) tudo que toca. Para Benjamin, a dominação do ser humano pelo aparato ganhou, com a câmera fotográfica, uma nova camada de estranhamento.

Contemporânea à ascensão da burguesia, a câmera fotográfica amplificaria o que Marx nomeou de «fetichismo da mercadoria», <sup>36</sup> atribuindo-lhe nova camada mediante a inversão entre objeto e representação do objeto. «A expressão pela transformação das relações de propriedade e produção». <sup>37</sup> Na publicidade esse procedimento foi mais visível: «colocaram a fotografia no lugar da amostra do produto». <sup>38</sup>

«No grande “espelho da tecnologia”, a imagem que retorna é deslocada, [...] o sujeito vê a si mesmo como um corpo físico separado da vulnerabilidade sensorial» <sup>39</sup> e social. No fascismo, essa fantasmagoria do indivíduo se realiza nas representações de massa. Ali, o su-

---

<sup>33</sup> Buck-Morss, *Estética e anestésica*, cit., p. 168.

<sup>34</sup> Cfr. Benjamin, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, cit., pp. 249-58 e 235-54.

<sup>35</sup> «A reprodução em massa das obras de arte não está, assim, apenas ligada à produção em massa de produtos industriais, mas também à reprodução em massa de atitudes e funções humanas» (W. Benjamin, *Arquivo Benjamin, manuscrito n. 383*, in Id., *Estética e sociologia da arte*, cit., p. 240).

<sup>36</sup> K. Marx, *O capital. Crítica da economia política, Livro I*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006, p. 94.

<sup>37</sup> Benjamin, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, cit., p. 240.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Buck-Morss, *Estética e anestésica*, cit., p. 185.

jeito vê a si mesmo deslocado, integrante desse corpo social blindado, bélico, capaz de suportar a dor dos choques da modernidade.

A satisfação narcísica transformada pela técnica (estetização) proporciona um espaço de anestesia na recepção, a fruição da imagem invertida de si mesmo, ainda que essa imagem seja a própria aniquilação.<sup>40</sup> É nas fotos de desfiles e comícios monstruosos, que *compactação das massas* atingiu seu ápice, observou Benjamin. Nelas, contemplam com prazer estético sua própria imagem (nos músculos do chefe).<sup>41</sup> Mas não sem serem coisificadas e inseridas na esfera da circulação, do consumo narcísico.<sup>42</sup>

Associadas as noções de «revolução passiva» e «estetização da política» ganham novos contornos. Com isso, não poderíamos aventar a «estetização da política» como parte do *programa de ação político* e assimilação molecular do «novo», domesticado e depurado de efeitos disruptivos via *formação da distração*? Se assim fosse, quais seriam os termos e atualidade?

### 3. Bolsonarismo, «E daí?»

*É verdade que na oratória não há só o elemento «palavra»: há o gesto, o tom de voz etc., ou seja, um elemento musical que comunica o leitmotiv do sentimento predominante, da paixão principal, e o elemento orquestral: o gesto no sentido amplo que pontua e articula a onda sentimental e apaixonada. Para estabelecer uma política de cultura, essas observações são indispensáveis; para uma política de cultura das massas populares, elas são fundamentais.*<sup>43</sup>

«Boa sexta-feira a todos! 🙌», dizia a legenda da postagem do *Instagram* do candidato que 9 dias depois venceria o segundo turno

<sup>40</sup> Benjamin, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, cit., p. 240.

<sup>41</sup> A título anedótico, cabe mencionar que na sintaxe visual fascista deu-se um processo esquemático de apropriação molecular (depurada de efeitos disruptivos e apassivada) da linguagem soviética de vanguarda em exposições como a Mostra da Revolução Fascista (1932). Cfr. C. Figueiredo, *Fotografia: Entre Fato e Farsa (Urss - Itália, 1928-1934)*, tese de doutorado, ECA/USP, São Paulo, 2018, pp. 143-44. Texto disponível no site: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-13092018-145951/pt-br.php> [25/05/2024].

<sup>42</sup> Em um «passe de mágica» a lá rei Midas o fascismo esvazia o potencial revolucionário não só das classes subalternas, mas: da fotografia, do cinema e da arte. Tal «passe de mágica» ironicamente acenado, estaria calcado, na transferência da *aura* para o *valor de culto* do estrelato, o qual, em mais de uma passagem, é associado ao culto do líder e ao culto do espectador. Cfr. D. Schottker, *Comentários sobre Benjamin e A obra de arte*, in *Benjamin e a obra de arte*, cit., p. 76.

<sup>43</sup> Q 23, § 7: *QC*, pp. 2194-95, grifos meus.

das eleições presidenciais brasileiras (28/10/2018). «Pão à Bolsonaro», anunciava a manchete do jornal que noticiava os R\$ 15 milhões gastos pela presidência da república em leite condensado no ano de 2020. Uma piada pronta de repercussão nacional, que entre tantas ilustra a indissociação entre o público e o privado característicos da «estetização da política» bolsonarista.

«Presta [sic.] mais fotos reais presidente! Chama mais a atenção das pessoas, nós amamos isso!!»; «Esse sim me representa!»; «Se liga na humildade do nosso presidente »; «Simplicidade em pessoa. Amo isso nele!»; «Café da manhã simples estou chocada». E, assim seguem os 59.034 comentários da foto «Boa sexta-feira a todos! » de @jairmessiasbolsonaro. A postagem bateu 1.139.307 likes e foi repostada, no mesmo perfil, em 27 de agosto de 2023 com a legenda «Bom domingo a todos! ». Um *hit*, aqui analisada como estudo de caso.

O ex-presidente da república despontou na mídia em 2010, nas redes sociais em 2013 e popularizou-se em rede nacional em 2016. No arco de sete anos as postagens do «mito» foram de 2.299 (2013) para 216.719 mil curtidas (2020). Entre seguidores e *bots* a enxurrada de *views* e *likes* segue ascensionária. Se, em 2022 ele perdeu a reeleição, em 2024, ele segue em 1º lugar na parada com 25.5 milhões de seguidores, quase o dobro de de do atual presidente eleito Luiz Inácio Lula da Silva (1945) com 13.2 milhões.<sup>44</sup> As curtidas obtidas em uma única foto de @jairmessiasbolsonaro ultrapassam a casa do milhão, 1.139.307 milhões de pessoas. Agora multipliquemos isso pelo número de postagem e seguidores? Uma imagem que reproduzida e multiplicada poderia ser 7.329 mil vezes 25.5 milhões.<sup>45</sup>

Na esteira do que ficou conhecido como as *Jornadas de Junho* (2013), na crista da «onda vermelha» (2013),<sup>46</sup> o representante simbólico do

---

<sup>44</sup> Na mesma data (11/06/2024) o perfil da ex-presidente Dilma Rousseff conta com 1.4 milhões de seguidores, Michel Temer com 216 mil, FHC com 140 mil e o atual senador Sergio Moro com 2.8 milhões de seguidores.

<sup>45</sup> Texto disponível no sítio: <https://www.instagram.com/jairmessiasbolsonaro?igsh=YjFnaG91amptazZ4> [11/06/2024].

<sup>46</sup> As *Jornadas de Junho* (2013) foi uma série de mobilizações de massa em mais de quinhentas cidades do Brasil. Ver: *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2015. Sobre as *Jornadas de Junho* e a evidenciação de uma extrema direita com aparecimento dos primeiros cartazes pedindo intervenção militar. Cfr. C. Figueiredo *et al.*, *O aviso de incêndio soon: A esquerda diante do gigante verde-amarelo*, «Brasil de Fato: Uma visão popular do Brasil e do mundo», São Paulo, 2013. Texto disponível no sítio: <https://www.viomundo.com.br/politica/o-aviso-de-incendio-soou-a-esquerda-diante-do-gigante-verde-amarelo.html>

«homem cru» canalizou a reação reacionária. O refluxo mostrou-se maior do que os impulsos de insurreição e o vácuo da crise de hegemonia burguesa rapidamente ocupado por uma extrema direita até então fora dos holofotes. O homem que, em 2013, não sabia interagir «com o difícil mundo virtual» consolidou-se (nas redes sociais e na grande mídia) em 2016, na ocasião do espetaculoso *impeachment* da presidenta Dilma Rouseff (1974).<sup>47</sup>

*Sem filtro, sem make*: as decisões parlamentares calcadas em crimes de lesa-humanidade e interesses pessoais. Esvaziados, os teatros e os parlamentos foram suplantados pelo rádio, pelo cinema e pela televisão e, hoje, são todos suplantados pelas redes sociais. Na era do *smartphone*, a crise da condição de exposição do político e a da democracia, constatadas por Benjamin no séc. XX, não foram atualizadas e agravadas? No século XXI, o pódio não é justamente as redes sociais?

Devidamente trajado para um churrasco de domingo, o novo representante das classes dirigentes tradicionais conecta-se diretamente com seu público. Com traços associáveis aos «chefes carismáticos» do século XX,<sup>48</sup> o representante simbólico do «homem comum» ascendeu ao Palácio do Planalto sem participar ou a ganhar debates. Surdo, ele mirou a primazia do olhar, o canalizador do «leitmotiv» do séc. XXI.

É «no gesto, no tom da voz etc.», que «a onda sentimental e apaixonada» mobiliza as massas, escreveu Gramsci.<sup>49</sup> Na primazia da visão, tal onda sentimental não seria mobilizada por um imaginário iconográfico e afetivo evocado por uma gramática visual «casualmente» elaborada? A estética do *selfie*?

Na já citada fotografia (de 19/10/2018), o então candidato à presidência serve café, enquanto observa a tela do celular. *WhatsApp? Fake News?* Ele veste uma camisa de futebol – presumivelmente falsificada, o que mobiliza comentários de identificação e simplicidade no *Instagram*. Parede, piso e mobiliário indicam a locação, trata-se de uma varanda ou garagem. A materialidade do cenário reforça o enquadramento fronteiro entre o público e o privado. O singular generalizável. Um churrasco? Um convite?

---

<sup>47</sup> «Perderam em 1964 e agora em 2016. Pela família e inocência das crianças que o PT nunca respeitou, contra o comunismo, o Foro de São Paulo e em memória do coronel Brillhante Ustra, o meu voto é sim», proferiu Bolsonaro, na ocasião deputado do PSC-RJ.

<sup>48</sup> Cfr. Figueiredo, *Fotografia: Entre Fato e Farsa*, cit., pp. 112 e 159.

<sup>49</sup> *QC*, pp. 2194-95.

Garrafa térmica preta e copo americano. Lata de leite condensado, com colherinha. Faca de serra e pão sobre a mesa, sem prato. Tijolo aparente e azulejo cerâmico. Mesa e cadeira de madeira escura, envernizadas. Em primeiro plano, a faca e o queijo. Objetos e alimentos escolhidos evocam memórias afetivas comuns.

Em canteiros de obras, *padocas*, na saída do metrô há sempre uma garrafa térmica e um copo americano para compartilhar o café, eles remetem ao cotidiano das classes trabalhadoras brasileiras. Já o leite condensado no pão remonta memórias infantis daqueles nascidos entre os anos 1980-1990. Mas, não só, tal imagem fala também com o recalque das forças reacionárias no campo ideológico da moral e dos «bons costumes». O leite condensado de colherinha ou no pão, tal qual o pão com manteiga e açúcar, são signos associáveis há momentos de excessos, permissividade e gozo de um passado remoto, o tempo do «politicamente incorreto», do «E daí?».

Os comentários da foto não deixam dúvidas: «Voltei ao passado»; «Tão familiar». Assim como, não deixam dúvidas sobre o elo entre tais representantes simbólicos e os respectivos valores «morais» predominantes na época. «Bem que a michelle falou, “ele faz uma bagunça na cosinha [sic]”», escreveu uma das seguidoras de Bolsonaro. Ele bagunça a cozinha, afinal, podemos deduzir do comentário machista, «cozinha não é lugar de homem». Ou seja, em sua «estetização da política», Bolsonaro mobiliza forças e recalques reacionárias daqueles que se sentiram ameaçados com o crescimento de pautas de gênero, raça e classe.

A foto analisada (19/10/2018), ainda que muito didática e ilustrativa, é apenas uma entre várias. A análise da construção iconográfica do perfil *@jairmessiasbolsonaro* revela um percurso coerente. Vocabulário, vestuário, locação, técnicas e dispositivos de comunicação adotados apaixonam e entorpecem o espectador mediante identificação, associação e contágio. Filmagens e fotografias de baixa resolução, geralmente feitas com o celular, enquadramentos e ângulos tortos, foco e iluminação «desleixados» o conecta diretamente com seus seguidores: «Homem simples, com hábitos simples»; «Um brasileiro, igualzinho a nós»; «Pessoa de verdade». «Gente da gente»; «até parece nós».<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Texto disponível no sítio: <https://www.instagram.com/jairmessiasbolsonaro?igsh=YjFna-G91amptazZ4> [11/06/2024].

A crença na eliminação da mediação e na verdade documental da crueza da imagem tosca (a «foto real», «raiz») completa a operação ao ecoar a lógica do *selfie* e do *do it yourself*. Capitaneada pela bandeira da luta contra a corrupção (2013), a resposta do pequeno grupo de proprietários à crise de representação e hegemonia (marcada pelas *Jornadas de Junho*) foi cômica, mas não desprezível. Atinentes as suas variantes econômicas e estéticas, a lógica do *self management* e do *selfie* foram conjugadas na figura do chefe de estado, sem filtro (de *Instagram*), sem edição, sem *photoshop*, sem maquiagem ou outros subterfúgios que supostamente retirariam o valor «real» (não corrompido, não corrupto) da imagem. *Sem filtro e sem make*, ele é a própria encarnação da luta contra a corrupção!

Ou seja, frente a suposta «realidade» historicamente eclipsada por políticos que, cheios de truques e maquiagens falam uma coisa e fazem outra, o homem «cru», «honesto» e «simples» operou como uma válvula de escape – canalizando enquanto representante simbólico os influxos da reação. Sem truques e subterfúgios ele é o «próprio» «homem comum». A saber que, conforme tal cadeia de significantes e significados o «homem comum» é impreterivelmente branco, do sexo masculino, com traços europeus e olhos claros. Bem como, simples, rústico, raiz e «verdadeiro», ele fala o que pensa, fala sem filtros:

– «E daí»?

– «Eu sou Messias, mas não faço milagre», zombeteou o então presidente após ser questionado por jornalistas sobre o recorde no número de mortos pelo covid-19 no Brasil, em 28 de abril de 2020.<sup>51</sup>

A *hashtag* #*semfiltrosemmake*, popularizou-se em 2014, parte de uma das inúmeras correntes virtuais nas quais posta-se, fotos de si mesmo (retratos, acima de tudo *selfies*) repetindo uma pose ou uma cena em resposta a alguma questão ou desafio. Em #*semfiltrosemmake*, os usuários do *Instagram* desafiavam-se a publicar uma fotografia sem filtros, sem edições ou tratamentos da imagem e sem o uso de maquiagem no rosto. Redundantes, os termos da *hashtag* aludem à ausência de falsificações e trucagens da imagem. Seu uso aponta uma crença e

---

<sup>51</sup> Texto disponível no sítio: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml> [11/06/2024].

uma demanda pela reprodução «verdadeira» da realidade. «Pessoa de verdade». «Foto real». «...até parece nós».<sup>52</sup>

Como espero possa ser aferido pelo apresentado até aqui, a mobilização bem-sucedida de afetos e imaginários bolsonarista marca uma identificação narcísica produzida por uma gramática visual nada casual: aqui denominada *sem make, sem filtro*. Frente a crise da representação, *sem filtro, sem make* dá voz às forças reacionárias, que se viram ameaçadas pelo vislumbre de ações afirmativas sociais, étnico-raciais, de pluralidade de gênero e orientação sexual crescentes entre os governos petistas (2003-2013). Ademais, enquanto um mecanismo potencial de inclusão molecular e estetização, a ausência de filtros discursivos, éticos e morais bolsonarista canaliza as energias da embriaguez (passionais) – metamorfoses, segundo Benjamin, das energias revolucionárias.<sup>53</sup>

É neste sentido que, enquanto um estudo de caso, a estetização da política bolsonarista desvela procedimentos que ultrapassam as circunstâncias e especificidades e nos questionam sobre o alcance a potencialidade do procedimento.

#### 4. *Hashtags e selfies: Apropriações moleculares desprovidas de efeitos disruptivos?*

*Se a classe dominante perdeu o consenso, ou seja, não é mais «dirigente», mas unicamente «dominante», detentora da força coercitiva pura, isso de fato significa que as grandes massas se destacaram da ideologia tradicional, não acreditando mais naquilo que antes acreditavam etc. A crise consiste exatamente no fato de que o velho morre e o novo não pode nascer: nesse interregno se verificam os fenômenos mórbidos mais variados.*<sup>54</sup>

Postas em diálogo, as noções «estetização da política» e «revolução passiva» no fascismo, fornecem instrumentos relevantes para a análise de cenas decisivas da constituição de um novo dispositivo de dominação das massas mediante a nascente indústria cultural.

Um verdadeiro «milagre» burguês, a «revolução passiva» marcou o desenvolvimento de novas estratégias de conservação das relações

---

<sup>52</sup> Texto disponível no sítio: <https://www.instagram.com/jairmessiasbolsonaro?igsh=YjFnaG91amptazZ4> [11/06/2024].

<sup>53</sup> W. Benjamin, *O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia*, in Id., *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*, ed. São Paulo, Brasiliense, 1985.

<sup>54</sup> Caderno 3, § 34: *QC*, p. 311.

sociais, de propriedade e de classe frente aos impulsos de transformação das classes subalternas (Revolução Napolitana, 1799 ou Biênio Rosso 1919-1920, por exemplo). Chave de interpretação e crítica de um *programa de ação político*, o termo desvela mecanismos para a manutenção hegemônica burguesa. Dentre os quais, teríamos a «função organizadora» e a práxis política da arte metamorfoseadas em uma nova forma de Estado ampliado.

Por convicção ou necessidade as *massas compactadas fascistas* aderiram à veneração da imagem distorcida de si mesmas, escreveu Benjamin no séc. XX. Hoje, em avalanches de *views* e enxurradas de *likes* elas extrapolam o próprio corpo e, por sugestão ou contágio, encarnam sentimentos que lhes seriam estranhos enquanto indivíduos autodeeterminados. Potenciais compactadores de massas, *selfies*, correntes e *hashtags* são exemplares do poder das redes sociais em compactar, mobilizar afetos e domesticar o interesse «originário e justificado» das massas pela imagem.<sup>55</sup> Se os dispositivos, escalas e equações são outros, os resultados não tão diferentes assim.

No reino do puro *valor de exposição*, «os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas que mantêm relações entre si e com os seres humanos».<sup>56</sup> Lá, a ilusão de controle da produção e difusão da própria imagem radicaliza os mecanismos de estetização e *compactação de massas*. Com isso, sob a forma de *lives*, *selfies*, *fake-news*, *hashtags* e «leite condensado de colherinha» margens «cada vez maiores de passividade social» são criadas.

\*

A câmera pode nos ajudar no conhecimento do fascismo, pois [...] capta com sua «óptica inconsciente» precisamente a dinâmica do narcisismo de que

<sup>55</sup> Um interesse, conforme Benjamin, justificado porque de «autoconhecimento e, com isso, conhecimento de classe» W. Benjamin, *A obra de arte*, cit., p. 83. Em caráter ilustrativo, pode-se citar o *#BlackLivesMatter*. Em junho de 2020, vimos nossos *feeds* do *Instagram* repletos de telas pretas e *hashtags* *#blackouttuesday* e *#BlackLivesMatter*. No bojo das manifestações antirracistas após o assassinato de George Floyd (1973-2020), a indústria da música lançou a *hashtag* *#blackout-tuesday*. Um convite à reflexão sobre o racismo, na forma de um «apagão» nas postagens de redes sociais. Uma alusão espetacular e especular às greves, *blackout* da indústria do entretenimento, mostrou-se um grande desserviço a *hashtag* *#BlackLivesMatter* – até junho de 2020, utilizada por ativistas afro-estadunidenses para denúncia e arquivagem de conteúdos (como: data, local, número de prisões etc.) contra a violência policial e o racismo do sistema penitenciário.

<sup>56</sup> Marx, *O Capital*, cit., p. 94.

depende [...]. A justaposição cria uma experiência sintética que tem ressonância em nossa própria época [...] ela nos traz num choque a consciência de que o narcisismo que desenvolvemos quando adultos, que funciona como uma tática anestesiante contra o choque da experiência moderna – e à qual se apela diariamente através da fantasmagoria de imagens da cultura de massas –, é o terreno do qual pode brotar novamente o fascismo.<sup>57</sup>

Nos *Cadernos do Cárcere*, a interpretação do fascismo como uma forma de «revolução passiva» não é categórica, e entre os intérpretes de Gramsci, não há consenso. Entretanto, como hipótese, essa interpretação amplia e complexifica o entendimento do fascismo, ao mesmo tempo em que desvela um *programa de ação político* burguês. Hoje a associação entre fascismo e bolsonarismo, tão pouco é consensual e não é esse o escopo de estudo do presente texto. Entretanto, a articulação dos termos «revolução passiva» e «estetização da política» pode fornecer chaves interpretativas para uma análise, não apenas da adesão de milhares de brasileiros ao bolsonarismo, mas também sobre o uso da estética do *selfie*, das redes sociais e análogos enquanto espaços de formação na distração e anestesia sensorial.

É nesse sentido que gostaria de concluir o presente texto com um sinal de alerta e uma nota de otimismo.

\*

O desejo «apaixonado» das massas atuais de «aproximar de si» as coisas só pode ser o reverso do sentimento de crescente alienação que a vida de hoje tem para os indivíduos, não apenas em relação a si mesmos, mas também em relação às coisas.<sup>58</sup>

Na atualidade, as massas, automatizadas e alienadas, colapsam diante do excesso de estímulos, trabalho e desgaste do sistema sinestésico; Em resposta, um novo espaço de identificação narcísica e gozo anestético lhes é proporcionado. São avalanches de *selfies*, *fake news* e *hashtags*. Nos anos 1930, a coisificação das massas na recepção estética dos registros técnicos de comícios e desfiles monstruosos atingiu seu ápice na mobilização fascista para a guerra. Nos anos

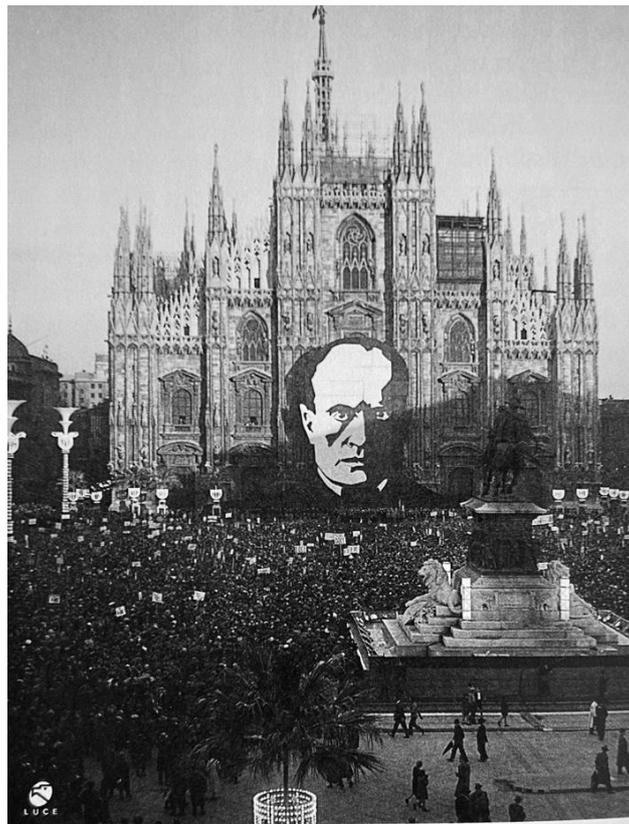
<sup>57</sup> Buck-Morss, *Estética e Anestésica*, cit., p. 194.

<sup>58</sup> Benjamin, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, cit., p. 241.

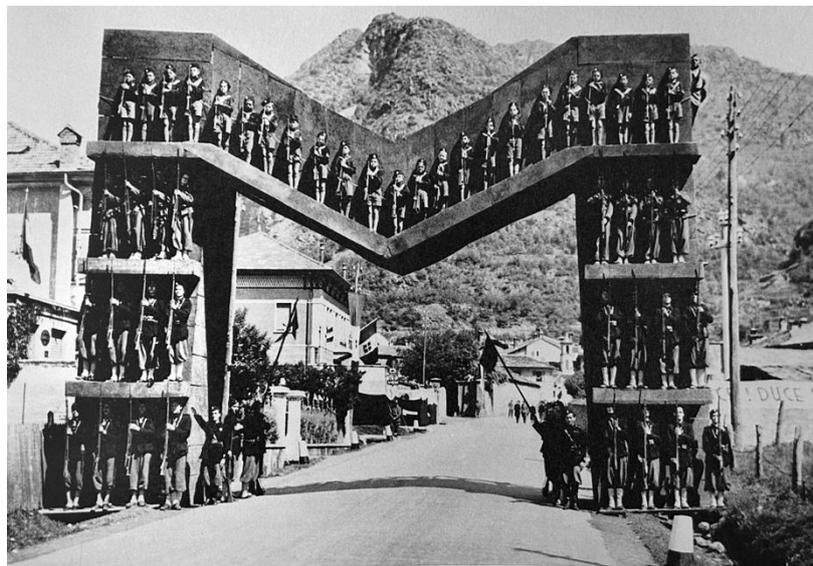
2020, na pandemia, a coisificação de si mesmo (no *self-management* estético validado por *likes* e *views*) pareceu atingir seu ápice na mobilização de uma sociedade inteira para o suicídio. «E daí?». Depois do ápice, há de vir a queda.

\*

Na direção contrária da compactação das massas inerentes à «estetização da política», Benjamin aponta o afrouxamento das massas produzido pela ação revolucionária e conclama a politização da arte a ser praticada pelo comunismo. Bem como, em Gramsci o horizonte revolucionário e o otimismo da vontade não devem ser rebaixados ou perdidos de vista.



**Fig.1.** Uma gigantesca efígie de Mussolini exibida na Piazza del Duomo para o encontro dos clubes Dopolavoro, Milão, 1º de novembro de 1933. Fonte: *Post Zang Tumb Tuuum: Art Life Politics: Italia 1918-1943*, editado por G. Celant, Milan, Fondazione Prada, 2018, p. 384.



**Fig.2.** Um M monumental feito por jovens Balilas para saudar a chegada de Mussolini em Valle d'Aosta, comuna de Verrès, Maio de 1939. Fonte: *Post Zang Tumb Tuuum*, cit., p. 437.



POLÍTICA · BOLSONARO

## O 'pão à Bolsonaro', com leite condensado, ganha adeptos no Rio

Padeiros e fregueses experimentam hábito inusitado do presidente eleito

Diego Amorim

07/11/2018 - 04:30 / Atualizado em 07/11/2018 - 13:31



Na padaria Flor da Tijuca, o padeiro Ionaldo Alves coloca leite condensado no pão francês Foto: Márcia Foletto / Agência O Globo

07/11/18 04:30 07/11/18 10:36

👍 Curtir 21 m

✖ Postar

### Pão com leite condensado de Jair Bolsonaro é aprovado nas ruas



#### Leia mais

**Bolsonaro diz que pretende anunciar ministério completo até fim do mês**

Diego Amorim

Tamanho do texto A A A

A chegada de Jair Bolsonaro (PSL) ao posto máximo da República incluirá no cardápio do Palácio da Alvorada uma receita inusitada: pão francês recheado com leite condensado. Desde que o então candidato

Fig. 5. Manchete de jornais brasileiros no dia 07/11/2018.

Texto disponível no sítio:

<https://www.poder360.com.br/poder-flash/bolsonaro-resgata-foto-de-pao-com-leite-condensado/>

<https://oglobo.globo.com/politica/o-pao-bolsonaro-com-leite-condensado-ganha-adeptos-no-rio-23216196>

<https://extra.globo.com/noticias/rio/pao-com-leite-condensado-de-jair-bolsonaro-aprovado-nas-ruas-23216709.html>

## Conheça o Tony Montana, traficante e assassino de Scarface que 'estava' no esconderijo de Queiroz

Personagem fazia parte da decoração da casa onde o ex-assessor de Flávio Bolsonaro foi encontrado

REDAÇÃO

PUBLICADO EM 19/06/2020, ÀS 09H30

COMPARTILHE     



## Cartaz do AI-5 e boneco de 'Scarface' são encontrados na casa onde Queiroz foi preso

O Ato Institucional nº 5 foi a mais repressiva medida da Ditadura Militar brasileira (1964–1985)

Por FOLHAPRESS em 19 de junho, 2020 as 07h33.

No tópico: [Prisão](#)

Um cartaz com menção ao AI-5 foi encontrado ao

**Fig. 6.** Manchete e imagens de jornais no dia da prisão de Queiroz, ex-assessor de Flávio Bolsonaro, no dia 19/06/2020.

Texto disponível no site: <https://rollingstone.com.br/noticia/conheca-o-tony-montana-traficante-e-assassino-de-scarface-que-estava-no-esconderijo-de-queiroz/>  
HYPERLINK “<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/06/o-que-representam-os-bonecos-de-scarface-no-caso-queiroz.shtml>”