

## POPULISMO E MELODRAMA: a intimidade em vídeo nas redes sociais de Jair Bolsonaro

POPULISM AND MELODRAMA: intimacy in video on Jair Bolsonaro's social networks

POPULISMO Y MELODRAMA: la intimidad en el video en las redes sociales de Jair Bolsonaro

### Adil Giovanni Lepri

Docente da Facom/UFBA, doutor pelo PPGCine-UFF e pesquisador do Nex - Núcleo de Estudos do Excesso nas Narrativas Audiovisuais.



0000-0002-2718-2743

### Mariana Baltar

Professora do PPGCine (Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual) da UFF e coordenadora do Nex: Núcleo de Estudos do Excesso nas Narrativas Audiovisuais.



0000-0002-2314-2015

Recebido em: 23.02.2023.

Aceito em: 30.04.2023.

Publicado em: 16.05.2023.

### RESUMO:

Este artigo busca refletir sobre o papel da retórica melodramática em mobilizar efeitos de uma intimidade partilhada, consolidando sensações de proximidade que sustentem projeções afetivas e empáticas e, com elas, ajudando a formar uma base de apoio pautada nesta ordem de engajamento passionais. Nesse sentido, focaremos nos audiovisuais das redes sociais de Jair Bolsonaro para demonstrar como uma retórica do perseguido é agenciada fortalecendo, através de uma gestão melodramática do discurso político, um regime de passionalidade central para a sustentação do populismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Audiovisual, Sites de redes sociais, Melodrama, Populismo, Pacto de intimidade.

## Introdução

A reflexão sobre o debate político, não apenas no Brasil, tem gastado muitos argumentos para entender o papel das redes sociais na formação da opinião pública, principalmente tentando apreender como as mensagens tão avidamente disseminadas pelas diversas redes catapultaram figuras políticas de alinhamentos populistas e mais explicitamente associadas ao espectro ideológico da direita.

Uma das características fundamentais dos audiovisuais nos sites de redes sociais (SRS) é seu caráter pervasivo, ou seja, muito rapidamente essas peças nos capturam e mobilizam seu compartilhamento, com força de contágio, sendo disseminados de plataforma em plataforma. Poucos pesquisadores do assunto investem em refletir sobre os aspectos propriamente audiovisuais que poderiam catalisar tal capacidade pervasiva. Nesse sentido, nossa empreitada neste artigo vem na esteira de pesquisas anteriores neste tema e busca somar e contribuir para a discussão trazendo para o diálogo um olhar e aparato do campo dos estudos de cinema e audiovisual.

O uso frequente do audiovisual enquanto ferramenta central por indivíduos e grupos políticos nas redes sociais não é incomum. Sobretudo após a eleição de 2018,

viu-se a importância das redes no ambiente político e o papel de destaque do audiovisual. Não à toa diversos *youtubers* e ativistas com atuação relevante nas redes se tornam parlamentares, principalmente no espectro ideológico da direita, tais como Joice Hasselmann e Arthur do Val. É relevante também a quantidade de parlamentares já eleitos que se tornam ativos nas redes investindo em interações com o público através do vídeo e *lives*, habitualmente realizadas diretamente do plenário do congresso.

Mas poucos usam de modo tão intenso e sistemático o audiovisual nas redes sociais como Jair Bolsonaro e sua família. Suas *lives* e postagens nas redes são, muitas vezes, pronunciamentos quase oficiais em que Bolsonaro não apenas anuncia decisões de governo, mas estabelece contato cotidiano e direto com seu eleitor e público, mantendo e atualizando suas performances de campanha, mesmo em períodos que não esteja oficialmente em campanha eleitoral.

Alguns trabalhos recentes dão conta de pensar a relação de Bolsonaro com a imagem de si, em especial nas suas redes (Cioccarì & Persichetti, 2018; Santana, 2020). Schwarcz (2020), por exemplo, localiza a sua articulação imagética em uma tradição de líderes populistas e autoritários ao longo da história, percebendo como é caro a esses regimes a estética heróica e forte.

Neste artigo, propomos analisar alguns desses vídeos desdobrando percepções que já levantamos em outros trabalhos sobre a importância e efeito desse tipo de endereçamento direto ao espectador (Baltar & Lepri, 2019) que converte a câmera em um elemento cênico de intimidade e aproximação, potencializando, conforme nossa hipótese, o caráter pervasivo do audiovisual. Contudo, o que nossas análises mostram não é apenas a importância desse endereçamento direto para a capacidade pervasiva dos audiovisuais, mas como traços do modo<sup>1</sup> melodramático estão presentes na gestualidade, cenário e símbolos agenciados de forma a consolidar um pacto de intimidade e efeito de aproximação entre o político e o público.

Nossa principal hipótese é que o populismo associado à figura política de Bolsonaro é sedimentado pelo melodrama como elemento central. Isto porque no cerne do melodrama está uma dinâmica que convida a engajamentos passionais identificatórios especialmente quando mobilizados para figuras da vítima elevada ao

---

<sup>1</sup> Usamos conceito de excesso como elemento característico do modo melodramático, tal como o entende e define Baltar (2012 e 2019). Não cabe aqui refazer a discussão como um todo, mas apontar que o excesso é uma estratégia estética audiovisual que se sustenta em dinâmicas de reiteração e/ou saturação dos elementos da linguagem audiovisual de modo a intensificar sensorialmente e passionalmente as mensagens do enredo ou argumento. Nos audiovisuais nos SRS o excesso se apresenta nem sempre no uso da música ou efeitos de montagem, mas muitas vezes na gestualidade do corpo, na entonação da voz, na escolha do cenário e nos movimentos de câmera, conformando uma reiteração, uma intensificação da “mensagem” anunciada.

estatuto de herói ou heroína. Conforme argumentam autores fundamentais dos estudos deste gênero (Peter Brooks, 1995 e Thomas Elsaesser, 1991), a polarização moral característica do melodrama canônico (primeiramente em sua forma teatral e literária, mas séculos depois também na cinematográfica) está totalmente associada a uma moralização política extremamente útil para a formação da opinião pública popular-massiva. Autora (2019), retrabalhando tais teorizações, associa tal característica intrínseca do melodrama com uma pedagogização moralizante que é tão mais eficaz por seu caráter sensorial e sensacional.

Através das análises dos audiovisuais nas redes sociais de Jair Bolsonaro, apontamos como o melodrama é estratégia potente para a rede discursiva populista, pois consegue, de modo eficaz, capturar sentimentos de intimidade/proximidade e, especialmente, empatia por quem consegue articular para si uma retórica do perseguido, posicionando, melodramaticamente, vilões e vítimas.

A pervasividade quase constitutiva da experiência dos usos dos SRS é potencializada pelo caráter de intimidade/proximidade e coloquialidade que se estabelece entre sujeitos no vídeo e os espectadores, efeito materializado no tecido audiovisual. Para além da centralidade do melodrama na gestão política populista, nossas análises procuram perceber como o efeito de intimidade entre sujeitos no vídeo e espectadores é uma potente estratégia de convencimento e legitimidade.

A primazia do audiovisual nas redes de Bolsonaro foi levantada por Di Carlo e Kamradt (2018), por exemplo, que observaram que dentre todas as postagens na sua página do Facebook desde sua criação até 2018, mais de 67% foram de vídeos, gerando 1,2 bilhão de visualizações. No entanto, neste trabalho optamos por realizar uma pesquisa exploratória, conduzida em postagens no canal do YouTube e página do Facebook de Jair Bolsonaro entre os meses de junho e outubro de 2018, janeiro e maio de 2020. Estes períodos foram escolhidos por compreenderem contextos políticos bem diversos, primeiro com Bolsonaro ainda como deputado federal e em campanha para presidência e depois já como presidente, em momentos anteriores e durante a pandemia de Covid-19 de 2020. Para construção do artigo, desconsideramos o Twitter, embora seja uma das redes mais utilizadas pelo político, pois a produção audiovisual de seu perfil nessa rede está espelhada em sua página do Facebook, ou seja, o mesmo vídeo é postado nas duas redes. É possível perceber que o formato e materialidade destes vídeos varia enormemente, são depoimentos de apoiadores, vídeos produzidos pelos canais de comunicação do governo, vídeos apócrifos sobre algum assunto específico, trechos de aparições de Bolsonaro nas mídias tradicionais, trechos das mídias tradicionais utilizados para sustentar um determinado argumento e, finalmente, vídeos do próprio Bolsonaro

em seu cotidiano, seja fazendo alguma fala especificamente para a câmera ou não. Em nosso trabalho com o material empírico, ficou claro um aspecto curatorial dos perfis, tentando se constituir como uma espécie de disseminador ou rede de conteúdos.

Para este artigo, analisaremos alguns audiovisuais sobre o cotidiano e *live-pronunciamentos*<sup>2</sup>, pois são neles que símbolos de intimidade são acionados de modo estrategicamente excessivo de modo a convidar a uma proximidade que coloca a figura de Bolsonaro no mesmo plano identificatório do público.

É no contexto desses dois tipos de audiovisuais (vídeos de cotidiano e lives-pronunciamento) que uma retórica do perseguido se estabelece, sendo potencializada pelos “pactos de intimidade”<sup>3</sup> consolidados na materialidade fílmica através, entre outras coisas, do endereçamento direto ao espectador.

Embora nos pareça evidente que são fenômenos que funcionam sobretudo a partir da escala, da quantidade e da disseminação, entendemos que há uma necessidade imperativa de focar na materialidade audiovisual do conteúdo, não só para identificar e quantificar articulações do discurso, mas também no esforço de lançar um olhar detalhado para a forma como o vídeo é utilizado de maneira particular. Nesse sentido, Figueiredo *et al.* (2014) percebem o caráter altamente subjetivo do conteúdo e da forma do vídeo nas redes sociais, porém reiteram seu central papel para medir popularidade.

As análises destes objetos audiovisuais no campo da comunicação tendem a se concentrar majoritariamente em identificar padrões semânticos em grandes quantidades de publicações através da análise de conteúdo, ou em realizar cartografias de redes (Lewis, 2019; Lewis *et al.*, 2020; Santos & Chagas, 2018; Welbourne & Grant, 2016). Embora seja inegável a contribuição destas metodologias, ao utilizá-las exclusivamente perde-se boa parte do objeto, o caráter audiovisual em si mesmo. Dessa forma, conjugar as análises com uma mirada à materialidade audiovisual parece ser um caminho interessante a se trilhar para analisar os objetos em questão, sendo possível então pensar

---

<sup>2</sup> Aqui nomeamos de “live-pronunciamento” as transmissões ao vivo semanais na página no Facebook em que Bolsonaro se dirige ao público no cenário de uma sala, sentado a uma mesa como se fizesse um pronunciamento oficial, abordando, não raro, temas da gestão política e pública da presidência.

<sup>3</sup> Pacto de intimidade é um conceito formulado e desenvolvido por Autora (2019) para dar conta dos processos de articulação de efeitos de proximidade e intimidade no documentário brasileiro contemporâneo que se pautam em histórias privadas de personagens, de modo que tais dramas pessoais, partilhados para a câmera, sejam de modo mais solidamente percebidos como temas de ordem pública. Nos argumentos da autora, esta passagem do privado ao público é um sintoma e instrumento de um processo maior de hipertrofia do privado, na esteira das análises de Richard Sennett (2014), que acarreta na centralidade do cotidiano, da personalidade e da intimidade como lócus da autenticidade, da legitimidade e da verdade.

em uma poética do cinema voltada ao estudo da composição de programas de efeitos e a atividade do espectador, a partir de Bordwell (2012), aplicada ao vídeo nos SRS.

A análise fílmica empreendida aqui então se baseia nas abordagens de Bordwell (2012) e Thompson (1988), e busca articular analiticamente o que a autora chama de “dominante”: um princípio formal que se apresenta no tecido fílmico de forma mais pronunciada e que seja um elemento estruturante da estética fílmica como um todo. Os limites desta abordagem são claros, sobretudo a sua insuficiência para generalizar as descobertas, uma vez que este arcabouço não foi pensado para grandes coleções massivas e sim para filmes individuais de longa-metragem; e no caso de um *corpus* tão numeroso, corre-se o risco de deixar de fora objetos mais relevantes, no conjunto de vídeos postados nas redes citadas. No entanto, acreditamos que o uso do arcabouço do campo de estudos do cinema e audiovisual para dar conta dos objetos aqui analisados pode trazer importantes *insights* no que tange o funcionamento estético do audiovisual político de extrema-direita nos SRS, ao fazer reflexões sobre os vídeos feitos por Bolsonaro em particular.

Assim, analisaremos alguns exemplos esparsos levantados ao longo dos períodos de pesquisa exploratória mencionados, na tentativa de compreender como se atualiza o “pacto de intimidade” e a articulação entre populismo e imaginação melodramática nas redes de Bolsonaro a partir, especialmente, dos elementos audiovisuais.

### **Intimidade como autenticidade e legitimação dos discursos**

É possível identificar no audiovisual de cunho político nos SRS aspectos que dizem respeito a uma qualidade de verdade conferida às falas e momentos capturados em vídeo, que parecem querer nos convencer que tais vídeos apresentam as “coisas como elas são”, sem mediação. Essa correlação entre intimidade e autenticidade dá lastro para o discurso articulado por diversos políticos e ativistas dentro das plataformas de redes sociais, fazendo emergir através da hipertrofia do privado e uma marca forte de personificação, uma hiperindividuação.

Para Martín-Barbero (1997) é justamente a qualidade de *testemunho* de um conteúdo que dá lastro ao discurso sensacionalista, pois dá uma dimensão corpórea e sensorial do tipo “fui, vi e contei”, relatos em primeira pessoa muitas vezes estruturados a partir do elemento estético do excesso. O que se estabelece, usualmente, na forma testemunhal é um convite a uma ligação direta entre narrador e público, um processo de fazer incorporar, em indivíduos, questões sócio-políticas maiores, mobilizando todo um sistema de identificações empáticas.

Estes testemunhos em primeira pessoa e “trazer em primeira mão” são potentes na medida em que encarnam, “dão carne” nos termos de Mondzain (2009)<sup>4</sup>, os complexos temas da política e da sociedade. Trazem à tona disputas e oposição de visões de mundo, mas em termos cotidianos, particulares, simplificados e íntimos, pois pessoais. Nos objetos aqui em questão nos parece que há uma aderência a essa lógica testemunhal e também a uma organização dos temas tratados na chave da moralidade simples. O que notamos nos objetos analisados aqui é uma articulação potente entre o regime testemunhal e as estratégias do melodrama potencializando o convite a um engajamento passional extremamente útil para o populismo.

Uma correlação entre autenticidade, verdade e testemunho a partir do tecido fílmico se insere em um contexto de ascensão do âmbito privado no domínio público, onde a intimidade é chave privilegiada de representação de si. Sennett (2014) já trazia à tona uma percepção desse deslocamento: “gradualmente, essa força perigosa, misteriosa, que era o eu, passou a definir as relações sociais. Tornou-se um princípio social” (p. 523).

O argumento de Sennett aponta algo que nos parece recorrente no contexto dos SRS: a hipertrofia do cotidiano, de um certo verniz de “sujeito comum” se apresentando no discurso político, traduzindo os grandes temas e polêmicas do debate nacional em pílulas para consumo periódico. Ele identifica um processo de inversão de valores entre o espaço público e privado. Dessa forma, a vida pública é um mal necessário para o cuidado e valorização da vida privada e o lastro da realidade está justamente na intimidade. É na intimidade que se localiza o valor de autenticidade.

Segundo Sibília (2011; 2015), essa “autenticidade” a partir da superexposição do eu se coloca, em especial, como uma marca do discurso presente nos SRS. Baltar (2019) identifica tal processo em certa parcela do documentário brasileiro contemporâneo, a partir do que define como “pacto de intimidade”, engajamento entre personagens, aparato cinemático e espectador, que legitima e traz autenticidade à realidade retratada.

Algo similar parece estar em vigor no contexto apresentado aqui, uma certa qualidade de “veracidade” ou mesmo de “legitimidade” a partir de um “eu” que *testemunha* algo e nos conta diretamente, supostamente sem mediações, as coisas “como elas são”. Esses aspectos são elementos fundamentais para a afirmação do lugar social de fala dos vídeos postados como discurso de autenticidade e do real.

---

<sup>4</sup> Mondzain reitera esse ponto ao afirmar que “A força das imagens está no poder das vozes que as habitam” (2009, p. 51).

Essa noção de intimidade já foi explorada na literatura sobre política e SRS. Engesser *et al.* (2017) identificam a ideia de uma *ligação direta* que emerge entre políticos populistas e sua base nos SRS. Para os autores:

Enquanto as mídias massivas aderem às normas profissionais e valores de notícia, mídias sociais servem como um elo direto com o povo, o que permite aos populistas contornar os gatekeepers jornalísticos (2017, p. 1110, tradução nossa)<sup>5</sup>

Embora haja uma farta história de líderes populistas e construção imagética de si na América Latina e no mundo, argumentamos por uma forma particular atual de articulação do discurso de proximidade potencializado pelos SRS.

A partir de Laclau (2005), Aslanidis (2016) e Landowski (2020), entendemos a *forma* como central para o populismo:

Esse fator, que oferece a vantagem de explicar diretamente o fervor despertado por líderes como M. Salvini, B. Johnson, J. Bolsonaro, M. Le Pen, V. Orban, D. Trump e outros, é a forma de sua *mise en scène*. É o modo, basicamente comum a todos eles, pelo qual se apresentam publicamente e o tipo de ligação, por assim dizer “íntima”, que eles conseguem estabelecer com seus apoiadores, além ou aquém das medidas concretas que eles ou seus partidos têm de propor (Landowski, 2020, p. 17).

Argumentamos então que há uma aproximação a ser feita entre a forma populista e a narrativa melodramática tomada como imaginação. Para autores como Peter Brooks (1995) e Thomas Elsaesser (1991) o melodrama deve ser entendido como modo narrativo central na modernidade, tanto que ambos argumentam pela incidência dessa “imaginação”, ou seja, a manifestação de traços do melodrama em outros contextos e discurso para além do gênero narrativo em si. Mais recentemente, Linda Williams (2018) vai ainda mais longe e faz uma contundente defesa do melodrama enquanto a metanarrativa totalizante da modernidade, presente em diversas formas de arte, comunicação e expressão desde o final do século XVIII.

Em “Realidade Lacrimosa”, Baltar (2019) utiliza tal ideia de imaginação melodramática para identificar como esta atravessa as formas como os sujeitos, inclusive os atores sociais/personagens dos documentários, percebem e narram a si mesmos

---

<sup>5</sup> While the mass media adhere to professional norms and news values, social media serve as direct linkage to the people and allow the populists to circumvent the journalistic gatekeepers. (Engesser *et al.*, 2017, p. 1110).

frente a câmera documentária, potencializando os pactos de intimidade que legitimam os documentários modernos e contemporâneos centrados nas vidas privadas.

Nas próximas páginas, a partir dessas discussões sobre melodrama na esteira de Williams (2018) e Baltar (2019), pretendemos investigar quais convergências formais podem ser identificadas entre melodrama e populismo, e como traços de tais convergências se encontram em certos usos de palavras, cenário e gestualidades nos audiovisuais de Bolsonaro de modo a reiterar, excessivamente, efeitos de intimidade/proximidade com o povo e com isso sustentar, também esteticamente, sua *retórica de perseguido*. É essa retórica, argumentamos, que ajuda a solidificar o apelo popular de Bolsonaro, pois o coloca no lugar da vítima melodramática, capturando para ele engajamentos passionais.

### **Populismo e imaginação melodramática, aproximações discursivas**

O discurso de Bolsonaro nas redes nos parece conter traços da imaginação melodramática, conforme teorizada por Brooks (1995), Elsaesser (1991) e Baltar (2019), que a localizam como forma de pensar e *se pensar* no mundo.

Para Cesarino (2019), Bolsonaro pode ser entendido como uma “liderança carismática”, que emerge “[...] supostamente a partir de fora do establishment, como aquele que reivindica a pureza necessária para reintroduzir a ordem em um sistema irreversivelmente corrompido” (p. 534). Nesse sentido, boa parte do discurso da “nova direita” brasileira<sup>6</sup> parece passar por aspectos constituintes da figura melodramática do inocente puro que restabelece a justiça. Esse discurso que reiteradamente posiciona determinados atores políticos fora dos círculos do poder – mesmo que eles cheguem a ser eleitos presidentes de um país ou que tenham mais de 30 anos de cargo eletivo – é um fenômeno global, percebido, por exemplo, por Gomes e Dourado (2019).

A ascensão desses movimentos pode ser vista então “como uma busca por ordem e segurança (eu acrescentaria, verdade e certeza) no contexto de desordem e insegurança (e equiprobabilidade e entropia) que é a marca da nossa época neoliberal” (Cesarino, 2019, p. 538). Nesse contexto, termos como “guerra cultural”, “marxismo cultural” e “globalismo” entram em voga, pinçados diretamente da extrema-direita estadunidense (*Ibidem*, p. 540). Argumentamos que essa “guerra cultural” passa

---

<sup>6</sup> Aqui o termo nova direita está empregado a partir do entendimento de Cepêda (2018) e Messenberg (2017). São indivíduos e grupos políticos que emergem em torno de constelações ideológicas e ideias-força conservadoras e reacionárias um pouco antes, durante e após o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff que resultou no golpe parlamentar de 2016 no Brasil.

novamente, pelo que Brooks (1995) e Martín-Barbero (1997) percebem sobre o melodrama,

[...] que é o *drama do reconhecimento*. [...] o que move o enredo é sempre o desconhecimento de uma identidade e a luta contra as injustiças, as aparências, contra tudo o que se oculta e se disfarça: uma *luta por se fazer reconhecer* (Martín-Barbero, 2001, p. 305, *grifos nossos*).

O reconhecimento do injustiçado e escanteado é o que está mobilizado tanto nos discursos que preconizam um fora do sistema da velha política quanto na imagem de guerreiro contra a hegemonia cultural mobilizada nas falas e gestos dos líderes populistas atuais. Só a partir do *reconhecimento* destes homens comuns alçados ao status de vítima heróica – por seu modo de pensar supostamente “esmagado” pela esquerda e pelas instituições tradicionais, alçados ao status de vilões – é que é possível combater o mal que impera no mundo e buscar não uma mudança radical na sociedade, mas “uma reforma da velha sociedade de inocência, que agora expulsou a ameaça à sua existência e reafirmou seus valores”<sup>7</sup> (Brooks, 1995, p. 32, tradução nossa).

O que chamamos aqui de *retórica do perseguido* se funda nesse apelo melodramático básico que alça o vitimado ao lugar de herói. Esta jornada é basilar em diversos melodramas da Hollywood clássica responsável pela mobilização de projeções empáticas identificatórias que sustentaram a disseminação dos ideais da meritocracia individualista<sup>8</sup>.

Aqui nos parece importante empreender uma breve definição de populismo que, no trabalho de Mudde (2004; 2013), aparece como uma

ideologia fina que considera a sociedade como sendo separada em dois grupos homogêneos e antagonísticos, o “povo puro” versus “a elite corrupta”, e que argumenta que a política deveria ser a expressão da *volonté générale* (vontade geral) do povo<sup>9</sup> (Mudde, 2004, p. 543, tradução nossa).

<sup>7</sup> “but rather a reforming of the old society of innocence, which has now driven out the threat to its existence and reaffirmed its values”.

<sup>8</sup> Para referências filmográficas, citamos filmes de Frank Capra, especialmente *A mulher faz o homem* (Mr. Smith Goes to Washington, 1939), de Clint Eastwood, como *Menina de Ouro* (Million Dollar Baby, 2005). Para referências bibliográficas, conferir Mercer, J., & Shingler, M. (2004), Byars, J. (1991).

<sup>9</sup> “thin-centred ideology that considers society to be ultimately separated into two homogeneous and antagonistic groups, “the pure people” versus “the corrupt elite”, and which argues that politics should be an expression of the *volonté générale* (general will) of the people”.

Para o autor, há poucas ou nenhuma forma “pura” de populismo no mundo, embora todas sejam calcadas na distinção moral entre povo puro e elite corrupta. O populismo então tem um caráter “camaleônico”, pode ser de esquerda ou direita, organizado de cima para baixo ou de baixo para cima. Em suma, parece se aproximar mais a uma *forma* de organização do discurso e prática política do que de fato uma ideologia, mesmo que absolutamente “fina”, como sustenta Mudde. Aslanidis (2016) segue pelo mesmo caminho, ao perceber a fronteira interna entre as categorias de “povo” e “elite” enquanto aspecto fundamental para a emergência do populismo, embora intencionalmente vagas e intercambiáveis dependendo de quem fala. No entanto, ele localiza o populismo justamente no campo do discurso, em especial como um enquadramento, no sentido que Erving Goffman dá à palavra.

O discurso populista pode igualmente ser percebido como a disseminação sistemática de um quadro que diagnostica a realidade como problemática porque 'elites corruptas' usurparam injustamente a autoridade soberana do 'Povo nobre' e sustentam que a solução para o problema reside na justa mobilização política do último para recuperar o poder<sup>10</sup> (p. 12, tradução nossa).

A localização do populismo como um fenômeno da ordem da prática e do discurso político está presente também no trabalho de Laclau (1980; 2005), para quem um movimento é populista pois apresenta uma lógica particular de articulação dos conteúdos ideológicos e políticos. Assim, não define a política de fato das organizações, mas é uma forma de articular seus temas. Para o autor não há populismo sem a construção discursiva de um inimigo. Sobre a organização desse discurso o autor sustenta que

a construção de uma subjetividade popular só é possível a partir da produção discursiva de significantes tendencialmente vazios. A chamada 'pobreza' dos símbolos populistas é a condição de sua eficácia política - como sua função é trazer à homogeneidade equivalente uma realidade altamente heterogênea, eles só podem fazê-lo com base na redução ao mínimo de seu conteúdo particularista<sup>11</sup> (Laclau, 2005, p. 40, tradução nossa).

---

<sup>10</sup> “Populist discourse can equally be perceived as the systematic dissemination of a frame that diagnoses reality as problematic because ‘corrupt elites’ have unjustly usurped the sovereign authority of the ‘noble People’ and maintains that the solution to the problem resides in the righteous political mobilization of the latter in order to regain power”.

<sup>11</sup> “the construction of a popular subjectivity is possible only on the basis of discursively producing tendentially empty signifiers. The so-called ‘poverty’ of the populist symbols is the condition of their political efficacy - as their function is to bring to equivalently homogeneity a highly heterogeneous reality, they can only do so on the basis of reducing to a minimum their particularistic content”.

Ainda, Mazzoleni (2014) investe nesse aspecto discursivo do populismo, entendendo que sua faceta midiática é o “motor” de sua potência política, efetivamente propondo o populismo sobretudo como um estilo comunicativo. Arias-Maldonado (2017), nesse mesmo sentido, sustenta que o populismo se torna uma “performance afetiva” e um “estilo político”, com líderes que frequentemente criam narrativas calcadas na identificação tribal com vistas a mobilizar emoções e afetos de seus apoiadores.

Nesse sentido, o que é essencial no melodrama, segundo Williams (2018) é o reconhecimento dramático do bem e do mal acarretando, justamente por tal reconhecimento, na concretização da justiça. Aqui é fundamental compreender que a percepção de justiça e injustiça é sempre relativa, conforme a construção narrativa da figura da vítima.

A aproximação entre populismo e melodrama é apontada por alguns autores, sobretudo na emergência do primeiro na América Latina. De La Torre (2017) aponta a mobilização recorrente de diversas categorias melodramáticas por Eva Perón em seus programas de rádio na Argentina dos anos 1940. Karush (2010), por sua vez, sustenta que Juan Perón trabalhava sua retórica em binômios de oposição: povo/elite, nacional/antinacional, trabalhadores/oligarcas, posicionando a luta de classes como uma competição histórica entre Bem e Mal.

Por fim, Rosano (2005) percebe em Eva Perón, ela mesma uma ex-atriz de melodramas, um esforço no sentido da “melodramatização” da política, ao ativar o drama do reconhecimento do povo com o povo, e em seu papel na função de par amoroso de Juan Perón.

Análise próxima – apontando como o “teatro do bem e teatro do mal” próprios do melodrama são importantes na gestão política brasileira – é feita por Ismail Xavier (2003; 2012), demonstrando como o melodrama foi central na modernização conservadora brasileira.

Todas estas reflexões sumarizadas brevemente aqui apontam principalmente para uma articulação entre discurso do populismo na esteira da forma melodramática, o que nos leva a correlacionar a *forma* populista e a *forma* melodramática, apontando como ambas se sustentam a partir do reconhecimento de dois campos opostos na sociedade: Bem/povo, Mal/elite. Assim ambas *as formas* se centram no reconhecimento (identificar e definir os campos polarizados e seus agentes/personagens) e na restauração (restabelecimento da vontade geral frente a um país usurpado pelos “interesses escusos” da elite).

Nosso argumento é que o discurso populista pode ser visto como uma auto performance melodramática que se sustenta justamente em “pactos de intimidade”, ou

seja, em efeitos de proximidade entre político e público, formando, a partir desses pactos, os reconhecimentos e restaurações necessárias para a eficácia populista.

Há uma estratégia consciente entre os líderes populistas de manter uma retórica de campanha constante, e é interessante perceber como tal retórica é a do perseguido. É recorrente o argumento de que há um complô contra o líder, capitaneado pela imprensa e pelos poderes estabelecidos; o que os *reconhece* como vítimas e os *restauram* como heróis.<sup>12</sup>

Nos gestos e frases usadas por esses líderes, enunciadas com tons entre emocionados e exaltados, é explícito como tal retórica do perseguido ativa diretamente o engajamento melodramático. Sobretudo no caso da América Latina, como visto há pouco, temos uma tradição nos melodramas de colocar a figura marginalizada como o herói, e é a partir da vítima que se mobilizam todos os lugares de simpatia. A jornada populista-melodramática é então a jornada da vítima para herói.

Esses elementos retóricos típicos da imaginação melodramática povoam o discurso bolsonarista de maneira geral, em particular a partir do próprio ex-presidente.

Um bom exemplo dessa articulação está em vídeo no qual Bolsonaro é filmado enquanto faz uma transmissão ao vivo para seus apoiadores reunidos na Av. Paulista, em 21 de outubro de 2018,<sup>13</sup> a uma semana do segundo turno das eleições (Fig. 1). O cenário é o quintal de sua casa, ao fundo roupas penduradas no varal, uma mangueira enrolada. O candidato aparece vestido com uma camiseta de manga curta, marcando ainda mais a chave da “intimidade”, aqui demarcada pela informalidade do figurino, que parece estar sendo buscada de forma estratégica, embora aparentemente resultado de improviso. O cenário e a profusão de aparelhos celulares em quadro evocam atmosfera “do calor do momento”, uma informalidade que convida a um pacto de intimidade firmado por Bolsonaro, o que não passa despercebido por seus apoiadores, que destacaram o fator autenticidade nos comentários. A fotografia do vídeo também atua para evocar essa aura de improvisação, pois, feitas com um celular, as imagens trazem um altíssimo contraste entre luz e sombra, sobretudo no rosto do candidato, aspecto geralmente evitado de maneira geral em imagens produzidas profissionalmente.

<sup>12</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/videos/438860329971385/?v=438860329971385>. Acesso em 6 de julho de 2020

<sup>13</sup> “trigger that unleashed a masculinity crisis”

Figura 1 Frame do vídeo de 21/10/2018



Fonte: página de Jair Bolsonaro no Facebook.

Para além da afirmação de um reconhecimento já de saída – a primeira coisa que Bolsonaro diz é “Nós somos o Brasil de verdade” – o candidato reiteradamente se endereça diretamente aos apoiadores: “Acredito em vocês”, “construiremos uma nova nação”, diz. Ao longo do vídeo, Bolsonaro fala de maneira pausada, poucas palavras por vez, pois tem dificuldade de lidar com o atraso entre o que ele fala e o retorno de seu som no celular que é segurado a sua frente, aparentemente realizando uma chamada de vídeo com algum dos organizadores da manifestação.

Tal aspecto tecnológico acaba por imprimir uma cadência bem específica ao seu discurso que reitera o efeito de improviso, pois o fluxo da fala parece estar sendo proferido em pedaços, sem saber muito bem para qual direção está indo. O efeito de improviso aqui, evoca sentimentos de informalidade e, portanto, proximidade do cidadão comum. Assim, sua retórica volta aos lugares comuns de seu discurso de campanha, sobretudo centrado no combate, para ele necessário e, de alguma forma “virtuoso”, aos “vermelhos”, em alusão aos petistas - aqui tomados como metonímia de toda a esquerda. A fórmula expressa na fala é a de uma conclamação a uma guerra quase santa contra essa esquerda que supostamente oprimiu durante anos a parcela da população à qual Bolsonaro se dirige. Toda essa conclamação se entrelaça de maneira sensível com o arcabouço melodramático de vítima e ressalta a ideia de *retórica do perseguido* que foi apresentada anteriormente. A materialidade dos gestos, do som da fala e do quadro que evocam circuitos semânticos de informalidade e, correlatamente,

de intimidade apenas reforçam a suposta legitimidade dessa retórica e seu apelo popular.

A ideia chave do perseguido que se levanta ao combate parece ressoar de uma forma contundente com seus apoiadores mais fervorosos reunidos na Av. Paulista naquele momento, que o interrompem com aplausos quando ele se dirige diretamente ao ex-presidente Lula, então preso, em seu discurso. Os aplausos se transformam em gritos de “mito” direcionados a Bolsonaro, um momento de alta intensidade apoiado absolutamente em uma narrativa melodramática que contrapõe vítima e algo apontando para a possibilidade de restauração iminente.

Dentre todos os aspectos abordados aqui, talvez o que chame mais atenção com relação à retórica do então candidato é a virtual ausência de propostas e intenções claras de um futuro governo. Após falar longamente em corrupção e combate à esquerda, Bolsonaro articula poucas frases no sentido do caráter de sua eventual gestão, isso na última semana de campanha eleitoral.

Embora seja um lugar comum dizer que Bolsonaro não elaborou um plano de governo sólido, ou sequer que tenha apresentado qualquer plano de governo efetivamente constituído durante a campanha, neste discurso fica claro que a sua retórica está absolutamente voltada para apoiadores mais radicalizados e para a defesa da atuação irrestrita das forças de segurança e das forças armadas, únicas instituições citadas ao longo dos 10 minutos de vídeo<sup>14</sup>.

Ao fim, o candidato profere a frase que resume o drama do reconhecimento e restauração sendo encenado coletivamente: “Vamos juntos trabalhar, para que no próximo domingo, aquele grito que está em nossas gargantas, que simboliza tudo que nós somos, seja posto para fora”. Ao dizer essas palavras seu tom de voz se exalta, em seguida ele grita seu slogan de campanha: “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, fazendo seu característico sinal de “arminha com a mão”.

Segundo Machado e Scalco (2020), esse sentimento de opressão faz parte do universo da masculinidade, e as autoras identificam a recessão econômica no Brasil como um “gatilho que desencadeou uma crise de masculinidade”<sup>15</sup> (*Ibidem*, p. 26). As autoras falam de uma sensação de “perder o mundo” (*Ibidem*, p. 22), que se aproxima da retórica melodramática no que tange a necessidade de restauração. Dessa forma,

---

<sup>14</sup> “the Bolsonaro male figure and his campaign, promises, and statements gave order to a changing world, promoting a sense of political belonging, and resulting in the reconciliation of such an existential crisis.”

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=192147288675436>. Acesso em 6 de julho de 2020.

a figura masculina de Bolsonaro e sua campanha, promessas, e declarações deram ordem a um mundo em transformação, promovendo um senso de pertencimento político, e resultando na reconciliação de tal crise existencial<sup>16</sup> (*Ibidem*, p. 22, tradução nossa).

A figura de Bolsonaro é certamente central, sobretudo no sentido de sua presença corpórea, potencializada pela pose do seu *gesto-slogan* da arminha, característica durante a campanha, organizada e amplificada a partir das imagens, em movimento ou não.

então um timbre de voz, uma expressão fisionômica, uma gestualidade singulares, um tom, um ritmo, a virtude contagiosa de uma forte “presença” podem servir como pontos de cristalização para a formação de laços provados como se fosse de pessoa a pessoa e olhos nos olhos (Landowski, 2020, p. 21)

Como nota Pacheco (2019), outra forma de aproximação e intimidade é postagem de fotos de momentos cotidianos, mambembes e de cenas da intimidade que são lidos como “autênticos”. Landowski também afirma, de forma similar, que

ao evidenciar que eles se comportam “como todo mundo” na vida de todos os dias, suas aparições nas telas grandes e pequenas atestam a cada instante que eles compartilham de “nossas preocupações”, e que, se assim o fazem, é porque eles também são “do povo” (p. 20).

A comunicação de Bolsonaro nos SRS é, portanto, um fenômeno da ordem da proximidade, conforme Cioccarri e Persichetti (2018). Tal noção de proximidade é, conforme argumentamos aqui, melhor entendida se cotejadas com o conceito de pactos de intimidade.

Dois exemplos audiovisuais dessa tática de aproximação podem ser vistos no vídeo em que Bolsonaro agradece às 10 milhões de curtidas alcançadas pela sua página no Facebook<sup>17</sup> e em outro vídeo em que comenta uma pesquisa de intenção de voto em junho de 2018.<sup>18</sup>

No primeiro (Fig. 2), o então presidente está sentado em uma cadeira de palha no que parece ser uma área externa residencial, é noite e outras pessoas estão sentadas

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/videos/1084996681649317/> Acesso em 6 de julho de 2020.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/videos/147829932859519/> Acesso em 6 de julho de 2020.

<sup>18</sup> A ironia tem a ver com a alusão de uma afirmação de Bolsonaro, em outra *live*, que “quem é de direita toma cloroquina e quem é de esquerda toma tubaína”, fazendo referência ao remédio que foi centro de uma polêmica sobre sua eficácia contra o Coronavírus em 2020. Ver <https://veja.abril.com.br/politica/bolsonaro-quem-e-de-direita-toma-cloroquina-quem-e-esquerda-tubaina/> Acesso em 6 de julho de 2020.

próximas a ele. Fala diretamente com a câmera que está na mão de uma terceira pessoa e que faz um movimento para enquadrar o celular de Bolsonaro em plano detalhe, mostrando a página do Facebook. Após o agradecimento, o plano retorna ao enquadramento original, o vídeo se encerra com o riso de Bolsonaro em sua camisa esportiva. São 16 segundos que possuem 3,6 milhões de visualizações. Agradecer os likes e a popularidade é reforçar laços de intimidade entre ele e público, reiterando que o público é agente de seu sucesso; estratégia de autopromoção muito comum em influencers que comemoram em postagens exclusivas para isso cada marco de suas carreiras enquanto celebridades.

**Figura 2** Frame do vídeo de 23/02/2020



Fonte: página de Jair Bolsonaro no Facebook.

Já no segundo (Fig. 3), o então candidato aparece sentado ainda à mesa de café da manhã relativamente desorganizada, atacando o instituto Datafolha pela pesquisa divulgada. Ele fala na primeira pessoa do plural (construindo novamente o laço comum e íntimo do “nós”), além de encerrar o vídeo apontando diretamente para a câmera, um endereçamento explícito e direto ao espectador, reafirmando a vitória iminente nas eleições.

O vídeo então tem um único corte, com um efeito de transição, para um plano em que o candidato se encontra cercado por uma multidão que grita “mito, mito”. O cenário caseiro, o endereçamento ao espectador e a retórica de “nós contra eles” contribuem para a articulação deste discurso altamente íntimo e pervasivo, e para a construção de um personagem íntimo que alcança apelo popular. A cena da multidão é um símbolo

excessivo que reitera tal jornada ao “heroísmo desse sujeito comum”, ao modo da estética melodramática que traz para o corpo da imagem, os valores evocados no discurso. Assim, a cena de seu corpo na multidão a entoar “mito” evoca imagetivamente o “nós” convocado e enunciado na cena anterior do vídeo.

**Figura 3** Frames do vídeo de 10/06/2018



Fonte: página de Facebook de Jair Bolsonaro.

Esses momentos podem ser olhados de forma a pensar em uma encenação, não no sentido da ficção em si, mas no sentido de uma consciência sobre cada elemento cênico e audiovisual dessas *lives* e postagens, sobretudo se considerarmos que é inegável o profissionalismo da gestão da atuação de Bolsonaro nas redes sociais. Tal gestão demonstra a consciência de que certos elementos formais convidam a efeitos sensoriais e passionais fundamentais para a mobilização política. Quando tudo parece tão milimetricamente articulado para dizer uma mesma coisa, quando a obviedade - uma das categorias essenciais do modo melodramático conforme Williams (1991) e Baltar (2019) - está em todos os aspectos da imagem, talvez seja possível falar em uma articulação consciente dessas cenas.

Os vídeos analisados são bons exemplos do esforço de Bolsonaro para se posicionar nesse campo semântico do “homem comum” buscando, através dos aspectos de linguagem (a câmera na mão, o uso do celular, a proximidade física com a câmera e o “povo”), uma reiteração excessiva desse conteúdo de igual ao povo. Não é exclusivo de Bolsonaro a criação de situações como essas, de fato diversos mandatários se esforçam em produzir tais imagens, mas o que nos parece interessante é a acuidade na construção dos cenários e seu figurino e o uso da montagem para reiterar a efetividade do elo popular criado (no caso da cena de seu corpo na multidão que finaliza, como um símbolo exacerbado próprio da estética melodramática, seu apelo popular).

O que percebemos ao longo da pesquisa exploratória é que, após sua chegada à presidência, Bolsonaro cada vez menos divulga em vídeo momentos cotidianos e íntimos como os analisados anteriormente. Esse tipo de situação é progressivamente deslocado

mais para as fotos, que jogam um papel fundamental na articulação da sua ligação íntima com apoiadores através das redes (Mendonça & Caetano, 2020).<sup>19</sup> O fato é que a intimidade e o tom de conversa tão central nos vídeos de cotidiano analisados há pouco se deslocam para as *lives-pronunciamento*, que passam a ser mais usuais após a eleição. Esta é uma peça interessante em si, pelo seu caráter ambivalente de formalidade e coloquialidade, conforme analisaremos em seguida, paradoxo, a nosso ver, absolutamente estratégico pois consegue consolidar o efeito populista de aproximar a política do cotidiano do sujeito comum.

Tanto as lives feitas do lado de dentro do Palácio do Alvorada,<sup>20</sup> onde recebe seus ministros e outros membros do governo para conversas muitas vezes informais, quanto aquelas feitas do lado de fora sobretudo no “cercadinho” na frente do palácio presidencial, apresentam o tom de informalidade, intimidade e conversa apontados em nossa análise. Esse tom é consolidado não apenas na escolha do léxico, mas na cadência da voz e na gestualidade.

O “cercadinho” é onde o então presidente se encontra com um grupo de apoiadores que parece sempre estar presente. Aqui a câmera, ao contrário daquelas dos canais da imprensa tradicional, está quase sempre atrás ou ao lado de Bolsonaro, próxima a ele. Diferentemente das câmeras de TV, tal câmera aproximada do corpo do então presidente mostra e destaca sua claque como elemento central da situação, reiterando o efeito de que Bolsonaro está ali para escutar os problemas e questionamentos da população.

Quase todas as quintas-feiras o então presidente também faz uma live-pronunciamento de dentro do Palácio, habitualmente com a presença de convidado, usualmente um de seus ministros ou outro membro do governo. É sempre acompanhado por uma intérprete de LIBRAS e tende a falar dos fatos da semana e destacar ações do governo, dentro do esquema paradoxal entre a evocação da formalidade do pronunciamento oficial e a coloquialidade das conversas diretas com seu público que já comentamos neste artigo.

É comum que tais lives se iniciem com conversas informais. Em um exemplo do dia 6 fevereiro de 2020<sup>21</sup> o então presidente apresenta seu secretário da pesca com uma

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Flil1gISOQQ> Acesso em 6 de julho de 2021.

<sup>20</sup> Em 6 de setembro de 2018, quando ainda era candidato, Jair Bolsonaro foi alvo de um ataque durante um ato da campanha em Juiz de Fora (MG). Mais informações sobre o ataque podem ser conferidas em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/27/cronologia-atacado-contra-jair-bolsonaro.ghtml>. Acesso em 16 de dezembro de 2021.

<sup>21</sup> Para Bolsonaro, os alvos dessa retórica foram mudando ao longo dos anos, mas pelo menos desde 2020, Supremo Tribunal Federal (STF) e, em especial o ministro Alexandre de Moraes, tem sido recorrentes.

piada onde fala, em tom irônico, que ele faz churrascos “regados a tilápia e tubaína”.<sup>22</sup> O restante da transmissão oscila entre momentos de divulgação de atos do governo e informalidades do ex-presidente com seus convidados, ou comentários sobre alguma iniciativa parlamentar ou anterior a seu governo que atrapalha as pessoas de maneira geral.

O vídeo “Após atentado Bolsonaro fala ao público pela primeira vez” merece destaque, embora seja um ponto fora de curva do tipo de postagens no seu canal do YouTube - onde é mais comum vídeos produzidos por outros atores. Esse vídeo (Fig. 4), transmitido ao vivo em 16 de setembro de 2018,<sup>23</sup> dias após o atentado a faca sofrido pelo então candidato,<sup>24</sup> é um exemplo ideal do caráter excessivo usualmente atribuído a narrativas melodramáticas. Para além do caráter exemplar desta postagem, queremos destacar que ele consolida uma aura melodramático-populista para todas as aparições de Bolsonaro nas redes sociais.

Bolsonaro aparece em quadro ainda na cama de hospital, com sonda no nariz. Seu filho, Eduardo começa o vídeo utilizando a câmera frontal do aparelho celular, e se filma enquanto fornece algumas atualizações do quadro de saúde do seu pai, com a voz falhando e um semblante abatido; agradece o apoio do público da *live* destacando a quantidade de pessoas que assistem e pedindo que compartilhem o vídeo.

Eduardo mostra seu pai deitado na cama de hospital, ainda utilizando a câmera frontal e então avisa que vai “passar a palavra” para Bolsonaro, momento em que toca na tela do telefone, aproximando sua mão da lente, e alterna para a câmera traseira do celular. A partir daí, o que vemos é uma câmera que treme e balança conforme é manuseada em um quadro extremamente próximo do então candidato, formando um primeiro plano com o mesmo efeito do close-up dos melodramas fílmicos.

Bolsonaro demora a começar a falar, visivelmente fragilizado, de voz baixa, total oposto de outros vídeos do período de campanha. É inegável e justificável a fragilidade

<sup>22</sup> A sede do governo no Brasil. Um dentre tantos exemplos está disponível em: <https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/videos/234489527925742/> Acesso em 6 de julho de 2020.

<sup>23</sup> Cabe notar que este padrão se repete nos discursos populares de Bolsonaro já durante sua atuação como presidente, inclusive com os mesmos usos da materialidade dos gestos, falas e figurinos que evocam simplicidade, informalidade e convocam a um pacto de intimidade com o público médio.

<sup>24</sup> As fotos aliás se aludem umas às outras. Um exemplo particularmente importante do ponto de vista de uma elo melodramático de tal regime de citação se deu na ocasião da internação de Bolsonaro em 14 de julho de 2021, seu perfil do Twitter divulgou uma imagem que evocava diretamente as imagens do leito hospitalar por ocasião da facada 3 anos antes, contribuindo para que o evento da facada fosse novamente lembrado, colocando a internação de 2021 no mesmo campo semântico que alude a um atentado político que é constantemente agenciado para a retórica do perseguido. Tuíte disponível em <https://twitter.com/jairbolsonaro/status/1415396691763675140>. Acesso em 6 de junho de 2022.

física do convalescente Bolsonaro; e não é o fato em si desta sua fragilidade que evoca o diálogo com o melodrama, mas a escolha por parte do filho do candidato e dos coordenadores de campanha em postarem nas redes sociais tal vídeo, conclamando o público a compartilhá-lo. O que estamos apontando, ao cabo, é a consciência da eficácia do efeito melodramático desta postagem como peça da campanha política.

O candidato se emociona e o efeito empático de tal emoção é catalisado por esse primeiro plano. O quadro intensifica o efeito passional desta exposição emocional ao olhar público, sendo, com isso, um típico uso do excesso melodramático. A câmera segue se tremendo durante todo o restante do vídeo, enquanto Bolsonaro fala por mais de 10 minutos com o mesmo tom baixo de voz de diversos assuntos, sobre seu então adversário Lula, passando por uma longa exposição em defesa do voto impresso e a suspeita de fraudes nas eleições.

Já nos minutos finais, o vídeo começa a pular por algum problema técnico da transmissão provavelmente. Bolsonaro pede desculpas pela emoção e atribui sua sobrevivência à intervenção divina e apoio da família. A câmera se aproxima ainda mais, Bolsonaro fecha os olhos e chora, a mão de um dos filhos é colocada em sua cabeça, os tremores se intensificam, e ao final o candidato olha para cima e enuncia seu slogan de campanha.

**Figura 4** Frame do vídeo de 16/09/2018



Fonte: canal de Jair Bolsonaro no YouTube.

O que parece ficar claro a partir de um mergulho mais demorado nas redes de Bolsonaro, então, é que seu uso dos audiovisuais na consolidação de pactos de

intimidade melodramáticos é um fenômeno de longo prazo, em contínuo aprimoramento e adequação. O que emerge a partir daí é uma repercussão nas redes que parece reafirmar a polaridade que é fundamental para sustentar os elos de reconhecimento populista-melodramático enunciados por Bolsonaro, corroborando seu discurso de modo mais amplo, reforçando os laços acionados entre ele e seu público.

### Considerações finais

A partir das análises empreendidas, algo que fica claro é que não apenas está em jogo o estabelecimento de um laço íntimo entre o político e sua base como uma estratégia bem articulada de crescimento e fidelização de eleitores e militantes. O que salta aos olhos é também que é a lógica do sensível que prevalece (Landowski, 2020, p. 26), revelando uma construção política sólida que passa pela sensação, pelo reconhecimento e pelo desejo de restauração.

A escolha por analisar o vídeo nas redes de Jair Bolsonaro sem dúvida traz um viesamento para nossa reflexão. Optar por olhar com cuidado para apenas um ator em um contexto tão saturado de produção de conteúdo é um risco que aceitamos de forma consciente. Embora seja possível argumentar pela limitação de nossa análise, é necessário destacar a importância de compreender a articulação discursiva de Bolsonaro, sobretudo no formato audiovisual que é o mais utilizado. O ex-presidente foi, nos anos de seu mandato, talvez a figura política mais relevante nas redes sociais brasileiras, informando e direcionando o debate público de forma pervasiva, não apenas por ser presidente, mas por ser um nó central em uma rede de direita altamente capilarizada.

Dessa forma, a escolha do *corpus* deste trabalho - esparso e multifacetado, a partir de uma pesquisa exploratória e não sistemática - pretendeu olhar justamente para as estratégias envolventes nas redes de Bolsonaro que mobilizam uma série de formas expressivas que capturam sua base social em especial, mas que movimentam as redes de maneira geral no país.

Embora traga consigo uma limitação quanto a possibilidade de generalização das descobertas, a opção por fazer análises fílmicas de certos vídeos, decompondo e fazendo leituras mais próximas de seus aspectos formais serviu para identificar *como* o discurso político é colocado de maneira específica e apropriada no audiovisual. Os resultados apresentados então servem apenas aos vídeos vistos e ao objeto escolhido. Nestes, o pacto de intimidade do qual falamos emerge a partir da amálgama de melodrama e populismo, da encenação dos corpos em cena, da forma de endereçamento ao espectador, da escolha de situações a serem registradas e se torna eficazmente o próprio lastro do valor de autenticidade.

## Referências

- Arias-Maldonado, M. J. (2017). Rethinking Populism in the Digital Age: Social Networks, Political Affects and Post-Truth Democracies. In *Anais do XIII Congresso AECPA*, Santiago de Compostela.
- Bordwell, D. (2012). *Poetics of cinema*. Routledge.
- Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*. Yale University Press.
- Burgess, J. (2014). 'All Your Chocolate Rain Are Belong To Us?' Viral Video, You Tube and the Dynamics of Participatory Culture. In *Art in the Global Present*. UTSePress, p. 86-96.
- Cioccari, D., & Persichetti, S. (2018). Armas, ódio, medo e espetáculo em Jair Bolsonaro. In *Revista Alterjor*, 18(2), 201-214.
- De la Torre, C. (2017). "Populism in Latin America" In Kaltwasser, Cristóbal Rovira *et al.* (Ed.). *The Oxford handbook of populism*. Oxford University Press.
- Dos Santos, G. G. B., & Chagas, V. (2018). Direita transante: enquadramentos pessoais e agenda ultraliberal do MBL. *Matrizes*, 12(3), 189-214.
- Elsaesser, T. (1991). Tales of sound and fury. In Landy, Marcia. (org.) *Imitations of life: a reader on film & television melodrama*. Detroit: Wayne State University Press.
- Engesser, S., Ernst, N., Esser, F., & Büchel, F. (2017). Populism and social media: how politicians spread a fragmented ideology, *Information, Communication & Society*, 20:8, 1109-1126. DOI: 10.1080/1369118X.2016.1207697
- Figueiredo, F., *et al.* (2014). Does content determine information popularity in social media? A case study of YouTube videos' content and their popularity. In *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, p. 979-982.
- Gomes, W., & Dourado, T. (2019). Fake news, um fenômeno de comunicação política entre jornalismo, política e democracia. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 16(2), 33-45.
- Karush, M. (2010). Populism, Melodrama, and the Market. *The New Cultural History of Peronism*, Duke University Press, Durham, p. 21-51.
- Landowski, E. (2020). Crítica semiótica do populismo In *Galáxia* (São Paulo, *online*), n. 44, 16-28. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25532020248140>
- Lewis, R. *et al.* (2020). "We Dissect Stupidity and Respond to It": Response Videos and Networked Harassment on YouTube. *SocArXiv*. November 1. doi:10.31235/osf.io/veqyj.
- Lewis, R. (2020). "This is what the news won't show you": YouTube creators and the reactionary politics of micro-celebrity. *Television & New Media*, 21(2), 201-217.
- Martín-Barbero, J. (1997). *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Mazzoleni, G. (2014). Mediatization and political populism. In: *Mediatization of politics*. Palgrave Macmillan, London, p. 42-56.
- Mendonça, R. F., & Caetano, R. D. (2020). Populism as Parody: The Visual Self-Presentation of Jair Bolsonaro on Instagram. *The International Journal of Press/Politics*.
- Mercer, J., & Shingler, M. (2004). *Melodrama, genre, style and sensibility*. Wallflower.
- Mondzain, J. (2017). Para os que estão no mar In Didi-Huberman, G. *Levantes*. Edições Sesc.
- Roberts, D. (2017). *America is facing an epistemic crisis*. Vox. <https://www.vox.com/policy-and-politics/2017/11/2/16588964/america-epistemic-crisis>. Acesso em 6 de julho de 2021.
- Rosano, S. (2005). *Imaginario femenino en el populismo argentino. Género y nación en "La razón de mi vida", de Eva Perón*. In Iberoamericana (2001-), p. 51-63.
- Ruediger, M. A., *et al.* (2018). *Bots, social networks and politics in Brazil: cases of unlawful interference by automated profiles in the public debate*.

- Santana, P. H. B. (2020). *"Bolsomito": A imagem pública da celebridade política Jair Bolsonaro no Twitter*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUC-Minas, Belo Horizonte.
- Santos, J. G. B. dos., et al. (2019). WhatsApp, política mobile e desinformação: a hidra nas eleições presidenciais de 2018. *Comunicação & Sociedade*, 41(2), 307-334.
- Schwarcz, L. M. (2020). *Bolsonaro e seu reino: retóricas visuais do poder*. Zum. <https://revistazum.com.br/zum-quarentena/bolsonaro-e-seu-reino/> Acesso em 16 de julho de 2021.
- Sennett, R. (2014). *O Declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. São Paulo: Record.
- Sibilia, P. (2015). Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. *Fronteiras-estudos midiáticos*, 17(3), 353-364.
- Thompson, K. (1988). *Breaking the glass armor: Neoformalist film analysis*. Princeton University Press.
- Welbourne, D. J., & Grant, W. J. (2016). Science communication on YouTube: Factors that affect channel and video popularity. *Public understanding of science*, 25(6), 706-718.
- Williams, L. (2001). *Playing the Race Card: Melodramas of Black and White from Uncle Tom to O. J. Simpson*. Princeton: Princeton University Press.
- Williams, L. (2018). *"Tales of Sound and Fury..." or, The Elephant of Melodrama*. In Williams, L. & Gledhill, C. (orgs). *Melodrama Unbound. Across History, Media, and National Cultures*. NY, Columbia University Press.
- Xavier, I. (2003). *O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naify.

**ABSTRACT:**

This article aims to reflect on the role of a melodramatic rhetoric to mobilize the effects of a shared intimacy, consolidating feelings of closeness that support affective and empathic projections and, with them, helps consolidate a support base supported by such passionate engagements. In this sense, we will focus on the audiovisuals of Jair Bolsonaro's social networks to demonstrate how a rhetoric of the persecuted is constructed, strengthening, through melodramatic management of political discourse, a passionate regime that is central to sustain populism.

**KEYWORDS:** Video; Social networking sites; Melodrama; Populism; Pact of intimacy.

**RESUMEN:**

Este artículo busca reflexionar sobre el papel de la retórica melodramática para movilizar los efectos de una intimidad compartida, consolidando sentimientos de cercanía que apoyan las proyecciones afectivas y empáticas y, con ellas, forman la base de apoyo político sustentada por el contrato pasional. En este sentido, nos centraremos en los audiovisuales de las redes sociales de Jair Bolsonaro para demostrar cómo se construye una retórica del perseguido fortaleciendo, a través de una gestión melodramática del discurso político, un régimen de pasión central para el populismo.

**PALABRAS CLAVE:** Audiovisual; Sitios de redes sociales; Melodrama; Populismo; Pacto de intimidad.