

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH**

LETÍCIA COSTA SILVA

**BOLSOWAVE:
O GÊNERO DISCURSIVO MEME E A ESTÉTICA VAPORWAVE
COOPTADOS PELO BOLSONARISMO**

**FLORIANÓPOLIS
2022**

LETÍCIA COSTA SILVA

**BOLSOWAVE:
O GÊNERO DISCURSIVO MEME E A ESTÉTICA VAPORWAVE
COOPTADOS PELO BOLSONARISMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História – área de concentração em História do Tempo Presente.

Orientador: Prof. Dr. Emerson César de Campos

FLORIANÓPOLIS

2022

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Setorial do FAED/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Costa Silva, Letícia

Bolsowave : o Gênero Discursivo Meme e a Estética
Vaporwave cooptados pelo bolsonarismo / Letícia Costa
Silva. -- 2022. 145 p.

Orientador: Emerson César de Campos

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação,
Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis,
2022.

1. Meme. 2. Vaporwave. 3. Fashwave. 4. Bolsonarismo. 5.
Gêneros do Discurso. I. Campos, Emerson César de. II.
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de
Ciências Humanas e da Educação, Programa de
Pós-Graduação em História. III. Título.

LETÍCIA COSTA SILVA

**BOLSOWAVE: O GÊNERO DISCURSIVO MEME E A ESTÉTICA VAPORWAVE
COOPTADOS PELO BOLSONARISMO**

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do título de Mestre em História e aprovada na sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em História.

Florianópolis, 15 de junho de 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Emerson César de Campos (Orientador)
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membros:

Prof.^a Dr.^a Mariana Rangel Joffily (Membro)
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Dr. Viktor Henrique Carneiro de Souza Chagas (Membro)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Rogério Rosa Rodrigues (Membro)
Universidade do Estado de Santa Catarina

A todos prejudicados pelo desgoverno de
Jair Bolsonaro e sua turba.
Especialmente, a Mayara Aparecida
Machado Balestro dos Santos e a Cris
Guimarães Cirino da Silva, dedico este
trabalho.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento dessa pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente (PPGH) da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) pela confiança em minha pesquisa.

Às professoras Nucia Alexandra Silva de Oliveira, Caroline Jaques Cubas e Martha Kaschny Borges (PPGE), pelas disciplinas que tanto agregaram na construção deste trabalho.

À professora Maria da Conceição Francisca Pires pela leitura e considerações a respeito do meu “mirrado e anêmico” texto de qualificação.

Ao professor Rogério Rosa Rodrigues, pela disposição de suplência de banca, bem como pela disciplina maravilhosa de História, Narrativa e Imagens e a supervisão de meu estágio-docência na disciplina de Teoria da História III.

Ao professor Viktor Henrique Carneiro de Souza Chagas, pela participação em ambas as bancas desse trabalho, com apontamentos hiper-especializados, e pelo enorme esforço que faz para alavancar as discussões sobre memética no Brasil.

À professora Mariana Rangel Joffily, pelas disciplinas ministradas na graduação e no mestrado que fundaram meu pensamento. Assim como pela participação durante toda a elaboração deste texto.

Ao professor Emerson César de Campos, coitado, pois não sabia onde estava se metendo ao aceitar essa orientação.

À professora Juliana Sayuri Ogassawara, pelas dicas e correções valiosas durante o curso de escrita acadêmica.

Ao professor Fábio Amorim Vieira, por abrir as portas da disciplina Ensino de História e suas Linguagens I ao meu pseudoestágio.

A todos que contribuem com a divulgação científica, disponibilizando textos em sites como o Library Genesis e o Sci-Hub, por permitirem o avanço da pesquisa de pessoas como eu, parte do grupo de risco para covid-19, que não puderam se deslocar até bibliotecas e não teriam como adquirir todos os textos necessários ao longo do isolamento social.

À minha família, especialmente ao meu pai, José Carlos Silva, e à minha mãe, Elena Maria Costa Silva, pelo suporte financeiro e emocional ao longo de todos esses anos de vida acadêmica. Secaram várias lágrimas, mas também causaram muitas, hein?

Ao Pessoa, o Cão Contemplativo, e à Madonna, a Bucica Estabanada, por seus focinhos frios, corações quentes e distrações necessárias.

Ao meu padrinho, tio, professor, referência e amigo, Vidomar Silva Filho, por, bem... tudo (que não é pouca coisa).

Ao Irineu João Luiz e Silveira Junior, por me transformar naquilo que jurei destruir: a pessoa que põe o namorado nos agradecimentos.

RESUMO

Típico da década de 2010 e da comunicação em redes sociais virtuais, o Vaporwave surgiu como gênero musical e visual, abusando do uso de referências aos anos 1980 e 1990 e da antropofagia cultural. Ao longo da segunda metade da década de 2010, a estética do movimento foi sendo cooptada por grupos extremistas de direita e, assim, surgiu o Fashwave. Nesta pesquisa, busco delimitar a Estética Fashwave e analisar memes que seguem esse estilo e exaltam a figura de Jair Bolsonaro (vertente da estética denominada *Bolsowave*).

Palavras-chave: Meme; Vaporwave; Fashwave; Bolsonarismo; Gêneros do Discurso.

ABSTRACT

Typical of the 2010s and the communication in virtual social networks, Vaporwave emerged as a musical and visual genre, abusing the use of references to the 1980s and 1990s and cultural anthropophagy. Throughout the second half of the 2010s, the movement's aesthetic has been seized¹ by right-wing extremist groups and, thus, Fashwave emerged. In this research, I seek to delimit the Fashwave aesthetic and analyze memes that follow this style and exalt the figure of Jair Bolsonaro (part of the aesthetic called *Bolsowave*).

Keywords: Meme; Vaporwave; Fashwave; Bolsonarism; Discourse Genres.

SUMÁRIO

NOTAS PRÉ-TEXTUAIS	15
1 INTRODUÇÃO	16
1.1 BREVE HISTÓRICO	16
1.2 DE ONDE SAÍMOS	23
1.3 ONDE ESTAMOS	25
1.4 PARA ONDE VAMOS?	27
1 HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E O GÊNERO DISCURSIVO MEME	28
1.1 HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE	28
1.2 MEMES 29	
1.3 ENUNCIADO E GÊNERO DO DISCURSO	30
1.4 LEITURA DE MEMES	34
2 VAPORWAVE.....	36
2.1 PROCEDÊNCIA	36
2.2 CONCEITO	44
2.3 MANIFESTAÇÕES NA ARTE	48
2.4 MTV E A MORTE DO VAPORWAVE.....	55
2.5 VAPORWAVE NO MAINSTREAM	59
3 FASHWAVE.....	80
3.1 PROCEDÊNCIA	80
3.2 CONCEITO	85
3.3 WESTHETICA.....	92
3.4 FASHWAVE INTERNACIONAL	101
4 BOLSOWAVE.....	104
4.1 CONCEITO	104
4.2 “SE DEIXA OS VAGABUNDOS REVOLTADOS É UM BOM SINAL”	108
4.3 DEUS VULT	112
4.4 ERSATZ BÉLICO	119
4.5 BOLSOPOP	123

5 À FALTA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
REFERÊNCIAS.....	130

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – “Quem procura osso é cachorro”	18
Figura 2.1 – Capa do álbum <i>Chuck Person’s EccoJams Vol. 1</i>	38
Figura 2.2 – Capa do jogo eletrônico <i>Ecco The Dolphin</i> para o console <i>Mega Drive</i>	39
Figura 2.3 – Capa do álbum <i>Far Side Virtual</i>	40
Figura 2.4 – Capa do álbum <i>Floral Shoppe</i>	42
Figura 2.5 – Captura de tela de <i>Dá1LIKE</i> , 0’14”	50
Figura 2.6 – Captura de tela de <i>Dá1LIKE</i> , 0’42”	51
Figura 2.7 – Captura de tela de <i>Dá1LIKE</i> , 1’06”	52
Figura 2.8 – Captura de tela de <i>Dá1LIKE</i> , 1’20”	52
Figura 2.9 – Captura de tela de <i>Dá1LIKE</i> , 1’51”	53
Figura 2.10 – Captura de tela de <i>Dá1LIKE</i> , 2’59”	53
Figura 2.11 – Captura de tela de <i>Californication</i> , 1’43”	54
Figura 2.12 – Captura de tela de <i>Dá1LIKE</i> , 3’35”	54
Figura 2.13 – Colagem <i>I am my MTV</i>	57
Figura 2.14 – Captura de tela de <i>Have Mercy</i> , 0’19”	61
Figura 2.15 – Captura de tela de <i>Have Mercy</i> , 1’48”	61
Figura 2.16 – Captura de tela de <i>Tusa</i> , 0’06”	62
Figura 2.17 – Captura de tela de <i>Tusa</i> , 2’47”	63
Figura 2.18 – Captura de tela de <i>Galopa</i> , 1’00”	63
Figura 2.19 – Captura de tela de <i>Juice</i> , 1’17”	64
Figura 2.20 – Captura de tela de <i>Party Everyday</i> , 0’35”	64
Figura 2.21 – Captura de tela de <i>Juice</i> , 0’38”	65
Figura 2.22 – Captura de tela de <i>Juice</i> , 0’27”	65
Figura 2.23 – Captura de tela de <i>Juice</i> , 0’16”	66
Figura 2.24 – Captura de tela de <i>Juice</i> , 1’38”	66
Figura 2.25 – Captura de tela de <i>MODO TURBO</i> , 1’24”	67
Figura 2.26 – Captura de tela de <i>MODO TURBO</i> , 1’31”	68
Figura 2.27 – Captura de tela de <i>MODO TURBO</i> , 1’28”	68
Figura 2.28 – Captura de tela de <i>MODO TURBO</i> , 1’40”	69
Figura 2.29 – Captura de tela de <i>Bonekinha</i> , 0’02”	70
Figura 2.30 – Captura de tela de <i>Bonekinha</i> , 0’33”	70
Figura 2.31 – Captura de tela de <i>MODO TURBO</i> , 2’54”	71

Figura 2.32 – Captura de tela de <i>Levitating</i> , 2'28"	71
Figura 2.33 – Captura de tela de <i>Levitating</i> , 2'32"	72
Figura 2.34 – Captura de tela de <i>Levitating</i> , 2'38"	72
Figura 2.35 – Captura de tela de <i>DOLLA SIGN SLIME</i> , 0'43"	73
Figura 2.36 – Captura de tela de <i>DEAD RIGHT NOW</i> , 0'23"	74
Figura 2.37 – Captura de tela de <i>SUN GOES DOWN</i> , 0'10"	74
Figura 2.38 – Captura de tela de <i>Panini</i> , 0'10" 75	
Figura 2.39 – Captura de tela de <i>Go To Town</i> , 0'38"	76
Figura 2.40 – Captura de tela de <i>Cyber Sex</i> , 0'05"	76
Figura 2.41 – Captura de tela de <i>Say So</i> , 0'13"	77
Figura 2.42 – Captura de tela de <i>Like That</i> , 1'04"	77
Figura 2.43 – Captura de tela de <i>Globo estreia nova identidade visual</i> , 1'09"	79
Figura 3.1 – Captura de tela de <i>Black Lives Don't Matter</i>	82
Figura 3.2 – Stephan Balliet, <i>The Face of a Neet</i>	83
Figura 3.3 – "Kek mit uns MAGA – Make America Great Again"	89
Figura 3.4 – Hitler Fashwave	91
Figura 3.5 – "Memes Among the Ruins"	94
Figura 3.6 – "Ride the Tiger"	96
Figura 3.7 – "Defend the West #001 Les Trois Graces"	98
Figura 3.8 – "Defend the West #06 The Boxer"	99
Figura 3.9 – Captura de tela do <i>Manifesto Fashwave</i>	100
Figura 3.10 – Boriswave 1	101
Figura 3.11 – Boriswave 2	102
Figura 3.12 – "Empty Mexican Bin"	102
Figura 3.13 – "Nationalist wave - Destrua a degeneração!"	103
Figura 4.1 – "Bolsowave"	106
Figura 4.2 – "Bolsowave aesthetics"	106
Figura 4.3 – "Democracia é um falso Deus"	108
Figura 4.4 – Carla Zambelli Vaporwave	109
Figura 4.5 – Eduardo Bolsonaro Vaporwave	109
Figura 4.6 – Abraham Weintraub Vaporwave	110
Figura 4.7 – Arthur Weintraub Vaporwave	110
Figura 4.8 – "God Wills It"	113
Figura 4.9 – "Deus Vult"	114
Figura 4.10 – "O Estado é laico, não ateu. Graças ao nosso Senhor!"	116

Figura 4.11 – “Sempre perguntam quantos matamos, mas nunca perguntam quantos salvamos”	120
Figura 4.12 – “Scuderie Detetive Le Cocq”	122
Figura 4.13 – “Guns don’t kill people, PEOPLE KILL PEOPLE”	123
Figura 4.14 – “Continue? Yes / Yes”	125

NOTAS PRÉ-TEXTUAIS

A fim de não interromper a leitura do trabalho com notas de rodapé que dizem respeito à forma e não propriamente ao conteúdo, apresento algumas notas introdutórias:

- O masculino é usado como gênero neutro ao longo do texto, não porque ele dê conta das diversidades de gênero, mas por ainda ser o modo academicamente aceito e automaticamente escrito por mim.

- O trabalho se apresenta escrito na primeira pessoa do singular, não porque é uma produção individual (muito pelo contrário, esse texto não estaria aqui disponível não fosse o trabalho conjunto com meu orientador, com a banca e com meus *minions*, Irineu e Vidomar). Por se tratar de um tema controverso, é uma escolha política, tomada de posição e responsabilização, a enunciadora *eu*.

- É uma escolha, contrária às orientações da banca, manter várias citações longas no decorrer do texto. Em se tratando de um tema incipiente e uma pesquisadora de primeira viagem bastante insegura, faço isso como tentativa de validação dos conceitos e ideias apresentados.

- Pela efemeridade das fontes digitais, o hospedeiro perma.cc foi utilizado pra arquivar as imagens e links mencionados ao longo do texto. Mesmo assim, algumas imagens saíram dos domínios antes que pudéssemos arquivá-las.

- Os termos vaporwave, fashwave e bolsowave aparecem grafados com letra maiúscula quando são substantivos e com letra minúscula quando são adjetivos.

1 INTRODUÇÃO

Many things in the world have not been named;
and many things, even if they have been named,
have never been described.

(Susan Sontag)

1.1 BREVE HISTÓRICO

Em tempos recentes, especialmente durante a última década, observou-se o crescimento de movimentos conservadores por todo o globo. Vários países passaram por processos de recrudescimento de discursos e práticas político-econômicas orientadas para a (extrema) direita, tendo sido seus governos progressistas substituídos – democraticamente ou não – por regimes neoliberais desumanizantes. Dentre as diversas nações que presenciaram isto, destacam-se os Estados Unidos, com a eleição de Donald Trump e a subsequente perseguição a imigrantes latinos; o Reino Unido, com a votação pelo Brexit e a eleição de Boris Johnson; a Ucrânia, com a ascensão de Volodymyr Zelensky de comediante a presidente, bem como a expansão do movimento extremista Prawy Sektor; a Itália, com a coligação entre a Liga Norte e o Movimento 5 Estrelas, que fez Giuseppe Conte primeiro-ministro; e o Brasil, com as jornadas de 2013, o golpe parlamentar de 2016 e a campanha presidencial de 2018. Não é propriamente o conservadorismo em sentido mais trivial a característica comum a esses países. Neles a guinada à direita foi tão substancial que levou ao fascismo.

Alinhada com Boito Jr. (2020), não entendo o fascismo italiano, na sua origem como um movimento burguês, mas como um movimento de massa que foi cooptado pela burguesia quando isso lhe pareceu conveniente a seus interesses. Da mesma forma, o fascismo brasileiro dos nossos dias nasceu como resultado de um movimento da baixa classe média, de cunho conservador, que foi incentivado pelos detentores de poder e capital em seu próprio proveito¹.

¹ Segundo Boito Jr. (2020, p. 115), “O fascismo não é um movimento burguês, embora chegue ao governo cooptado pela burguesia e embora seja, desde o seu início, ideologicamente dependente da burguesia. Ele é um movimento de massa de uma camada intermediária e apresenta, portanto, elementos ideológicos e interesses econômicos de curto prazo que podem destoar da ideologia e dos interesses econômicos imediatos da burguesia. Com a sua crítica conservadora do capitalismo, de tipo pequeno burguês, o movimento fascista original chegou, em diversos aspectos, a confundir socialistas e comunistas – Poulantzas (1970) fala de uma ideologia ‘anticapitalista de status quo’. No

No Brasil, Jair Bolsonaro, hoje presidente, aproveitou-se da ruptura político-social iniciada em junho de 2013 para aglutinar diferentes grupos de insatisfeitos. No bolsonarismo há espaço para intervencionistas, monarquistas, integralistas, fascistas e simpatizantes de outros posicionamentos extremistas. O flerte com o fascismo não é recente na carreira do presidente. Quando deputado, ostentava um cartaz (figura 1) do lado de fora de seu gabinete com os dizeres “DESAPARECIDOS DO ARAGUAIA / Quem procura [osso] é [cachorro]”², referindo-se ao Grupo de Trabalho Araguaia, responsável por identificar ossadas de desaparecidos durante o período de ditadura militar enterrados em vala comum³. Durante anos, continuou proferindo declarações absurdas que só faziam aumentar seu eleitorado (recebeu 120.646 votos em 2010 e 464.572 em 2014 ao concorrer pelas duas últimas vezes à câmara federal pelo estado do Rio de Janeiro, aumentando em mais de 385% o número de votos em quatro anos). Alguns deputados moveram ações contra Bolsonaro em função de suas declarações desrespeitosas e de sua falta de decoro, contudo isso não o influenciou a mudar sua forma de comunicação. Em 2016, supõe-se que tenha cometido crime, ao homenagear o reconhecido torturador Carlos Alberto Brilhante Ustra durante a votação pela instauração do processo de impeachment da Presidenta democraticamente eleita Dilma Rousseff⁴.

Brasil, o movimento de massa reacionário se formou em 2015 na campanha pela deposição de Dilma Rousseff. De lá, saiu, após depuração, o movimento especificamente neofascista – o bolsonarismo”.

² Os termos “osso” e “cachorro” estão representados por ilustrações no cartaz, por isso o uso de colchetes.

³ Sobre o cartaz cf. BOLSONARO faz troça com desaparecidos políticos. *Revista Fórum*, [S.l.], 28 maio 2009. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/2009/5/28/bolsonaro-faz-troa-com-desaparecidos-politicos-3309.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/S99L-FP83>.

⁴ O voto de Jair Bolsonaro pode ser conferido entre 6h53min15s e 6h54min19s de PLENÁRIO - Sessão Deliberativa - 17/04/2016 - 14:00. Câmara dos Deputados, YouTube, 17 abr. 2016. (589 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V-u2jD7W3yU>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/77NY-C8RE>.

Figura 1 – “Quem procura osso é cachorro”



Fonte: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/22/bolsonaro-encerra-grupos-responsaveis-por-identificar-ossadas-de-vitimas-da-ditadura>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/237E-5GMA>.

Boa parte do eleitorado de Bolsonaro em 2018 se compunha de classes médias insatisfeitas com o governo Dilma, as quais pressionaram por sua destituição e fomentaram o desmonte das estruturas de bem-estar social e de representação democrática (SOUZA, 2018). Da mesma forma como ocorreu em regimes nazifascistas (ECO, 2020 [1995]), classes populares insatisfeitas com sua condição socioeconômica optaram pela radicalização em termos ideológicos e não pela revolução. A classe média, a qual é resultado do liberalismo econômico, vive sob a tensão de desejar pertencer às classes elevadas, mas estar efetivamente mais próxima da condição dos miseráveis, sem se perceber como trabalhador explorado e acreditando nas falácias do empreendedorismo neoliberal, na meritocracia e nas benesses da sociedade de consumo. Como pontua Sevcenko (2001, p. 64), “sua [da classe média] visibilidade social e seu poder de sedução são diretamente proporcionais ao seu poder de compra”. Então, enquanto trabalha para consumir e, assim, sentir-se mais próxima da classe alta – que enriquece tanto com a exploração da força de trabalho quanto com a venda do produto dessa exploração para a própria classe explorada – a classe média se encontra numa encruzilhada: pensa

estar na ponte que leva à classe alta, mas em realidade está presa em um fosso cavado por si própria.

A escalada da classe média pode ser comparada com o desenvolvimento do todo da população. As transformações decorrentes do “desenvolvimento” não necessariamente são positivas e progressivas. De acordo com Ki-Zerbo,

o desenvolvimento dos seres humanos é demasiado sério para ser deixado somente nas mãos dos economistas. Como os “desenvolvimentistas” reduziram o desenvolvimento às suas dimensões mais estreitas, mais materiais, será necessário sair dessa mentira, de uma maneira ou de outra. O neologismo “desenvolvimentiroso”, que criei, não está deslocado, porque o ser humano é multidimensional ao infinito. Reduzi-lo às dimensões aritméticas do indicador de crescimento, da taxa de lucro ou da cotação da Bolsa é um reducionismo quase criminoso. Em suma, é reduzir o ser humano, colocando-o num jogo que não é o seu.” (KI-ZERBO, 2006, p. 159)

Este ser humano reduzido, transformado em número, vítima do desenvolvimentiroso de Ki-Zerbo, é inerente ao capitalismo neoliberal. As mudanças ideológicas da classe média, portanto, não se explicam por elas mesmas – articulam-se com reacomodações do neoliberalismo, que promove o rápido esgotamento das capacidades ambientais em troca de manter seu padrão de acumulação. Na verdade, não se trata apenas de manter o ritmo da acumulação. Para garantir o enriquecimento contínuo das classes altas, é necessário mesmo elevar o ritmo da ascensão do acúmulo. As crises são intrínsecas a este sistema, porque o ritmo da produção efetiva de riqueza mediante trabalho é muito inferior ao ritmo de apropriação de riqueza pelas classes altas, com a consequente degradação das condições de vida dos mais pobres. O processo de acumulação capitalista requer também enorme produção e venda de itens de consumo supérfluos e/ou rapidamente obsoletos, o que vem provocando o esgotamento dos recursos naturais e danos irreparáveis ao ambiente.

Problemas como a degradação acelerada do ambiente, com intensificação dos desastres naturais, a destruição de direitos trabalhistas e de sistemas de proteção social, os constantes conflitos armados e o consequente êxodo de milhões de pessoas causam uma sensação geral de que o mundo caminha, a passos largos, para o desastre total. Predomina entre os jovens uma sensação de desencanto com o mundo, de carência de utopias (FISHER, 2020). Com suas especificidades, o tempo presente compartilha com a segunda metade do século XIX essa impressão

geral de uma promessa de efetivo progresso humano que não se realizou. Da mesma forma que a Segunda Revolução Industrial aumentou rapidamente a riqueza do mundo, mas manteve os trabalhadores na pobreza, a revolução tecnológica trazida pelas novas tecnologias de informação e comunicação não contribuiu para que se realizassem as utopias da ampla justiça social, da distribuição da riqueza, da paz e harmonia entre os povos e da preservação da natureza.

No contexto político-social conturbado deste início de século, a ampla disseminação do acesso à internet rápida e aos smartphones propiciou as condições para um fenômeno novo na política brasileira, a explosão do uso de memes com conteúdos políticos em redes sociais. O meme – texto curto, verbal, pictórico ou misto, amplamente repetido, cujo conteúdo faz referência a fatos presentes e notórios – foi amplamente utilizado nas redes sociais (Facebook, WhatsApp, Instagram, Twitter) da maioria dos candidatos à presidência da república no ano de 2018. Dadas as capacidades de replicação muito rápida e para muitos contatos, o alcance dos memes é gigantesco, bem como a possibilidade de manipulação da opinião pública por seu intermédio.

Devido ao seu caráter hipsintético – uma imagem, poucas palavras – os memes, via de regra, não servem para desenvolver uma argumentação elaborada, com apresentação de premissas e conclusões. Trazem verdades prontas e se prestam a veiculação de discursos autoritários, tanto à direita quanto à esquerda do espectro político. Assim, seu uso fortemente disseminado contribuiu – sustento – para que, no contexto das últimas eleições presidenciais, o debate respeitoso, a análise, a elaboração dialética dessem lugar ao deboche, à agressão, ao maniqueísmo.

A popularização – não necessariamente acompanhada de uma democratização – do acesso à internet, nas últimas duas décadas, deu margem para a ascensão de formas de comunicação típicas da era digital. Rápida divulgação; multiautoria; menor controle do que é veiculado e, portanto, menor confiabilidade do conteúdo; e substancial presença de jogos intertextuais são algumas das características presentes nos gêneros discursivos digitais. Dentre eles, notabiliza-se o meme. Próprio da cultura digital, esse gênero é marcado pela reprodução exagerada de uma mesma base (costumeiramente imagética) – a chamada *source* ou *template* –, acrescida de legendas e/ou montagens diferentes, que tenciona o humor e a crítica dos mais variados temas.

Os gêneros do discurso são conjuntos de enunciados com características relativamente estáveis. Segundo Bakhtin (2016 [1953]), os gêneros são engendrados por regularidades nos contextos de enunciação. Dada a onipresença da linguagem na organização da consciência individual e das interações sociais, existe uma relação inextrincável entre o enunciado e a situação concreta de enunciação. Assim, um exame às regularidades presentes nos textos-enunciados de dado gênero permite ao historiador perceber as regularidades do contexto de enunciação. Isso pode ser especialmente útil quando se deseja investigar as mentalidades em dado lugar e tempo.

Uma característica extremamente relevante dos memes é que privilegiam não a chamada função referencial da linguagem, sua capacidade de referir os seres e fatos do mundo, mas a função emotiva ou expressiva, ligada à expressão de valores, emoções, posicionamentos, e a função conativa, relativa às ações sobre o outro (seduzir, ofender, indignar, mover, cooptar, divertir). Assim, o gênero meme é potencialmente relevante como fonte historiográfica, ao servir como índice dos valores sociais atribuídos a personagens e eventos contemporâneos à sua criação e veiculação.

Como em qualquer outra época histórica, a produção cultural dos nossos tempos cogita parte considerável das mentalidades atuais. Assim, o desencanto com o mundo do século XXI reflete-se numa variedade de produções culturais e múltiplas manifestações temáticas, como o hedonismo niilista (FISHER, 2020), o sarcasmo, o deboche, a saudade do não vivido. Tais temáticas são particularmente encontráveis na estética digital Vaporwave. De acordo com Cartledge,

Empregos no setor de serviços, programação e a economia informal substituíram em grande parte os locais tradicionais de trabalho manufaturado e industrial, a sociedade da qual surgiu o vaporwave era por natureza altamente individualizada, atomizada e instável. Quando antes trabalhavam em uma fábrica ou estaleiro, muitos jovens tinham poucas opções além do varejo local ou da rede de fast food quando atingiram a maioridade no início dos anos 2010, procurando trabalho e, em alguns casos, se interessando por música. Nesse contexto – suas vidas pessoais e profissionais cada vez mais entrelaçadas, mediadas pela tecnologia e despojadas de agência por um sistema econômico agora com décadas de profundidade em um projeto de esmagamento do poder do trabalhador – o vaporwave começa a fazer muito sentido. Acrescente a isso as ansiedades existenciais do nosso tempo – essa música pode ser anterior ao

coronavírus, mas não ao colapso climático – e a sensação implícita de exaustão e de recuo também⁵. (CARTLEDGE, 2020, p. 68)

Como pontua Tanner (2016, p. xi), o “Vaporwave é crítico à preocupação da cultura ocidental com o passado”⁶.

Com um acesso sem precedentes à Internet, a planície deserta onde passado, presente e futuro se misturam, estamos vivendo em um estado de atemporalidade, ansiando por um tempo antes do presente. No Ocidente, o tempo pelo qual ansiamos é antes do século XXI, que chegou violentamente em 11 de setembro de 2001, e antes do surgimento da Internet. O capitalismo sabe disso e explora nossa nostalgia coletiva para auferir ganhos econômicos, mercantilizando os próprios fantasmas a que nos agarramos intensamente. Tudo isso fazemos porque o mundo em que nos encontramos funciona com o motor de um capital caótico e neurótico que elimina qualquer significado que não seja o lucro⁷. (TANNER, 2016, p. xi-xii)

O ano de 2016 marcou a emergência da apropriação ultradireitista do Vaporwave, o Fashwave. Tomando os elementos estéticos, mas não os éticos, do movimento artístico, o Fashwave traduz ideias supremacistas em montagens imagéticas coloridas e satíricas. Com particularidades em cada país, no geral, o Fashwave destaca figuras políticas da extrema-direita e opiniões ultraconservadoras. Visto por muitos como “brincadeira”, ou manifestação menos importante, o Fashwave aproveita-se do descaso dirigido a si para espalhar seus ideais de maneira *quase* insuspeita.

É característica particularmente importante do Fashwave justamente o fato de se servir das formas de expressão próprias de uma estética largamente

⁵ Tradução nossa. No original: “Service jobs, data entry and the gig economy having largely replaced “traditional” manual and manufacturing-based workplaces, the society from which vaporwave arose was by nature highly individualised, atomised and unstable. When they once might have been working in a factory or dock, many young people had few options beyond the local retail park or fast food chain as they came of age in the early 2010s, looking for work and, in some cases, becoming interested in music. In that context – your personal and professional lives increasingly becoming intertwined, mediated by technology and stripped of agency by an economic system now decades-deep into a project of crushing worker power – vaporwave begins to make a lot of sense. Add to that the existential anxieties of our time – this music may predate coronavirus, but not climate breakdown – and the implied sense of exhaustion and retreat does too.” (CARTLEDGE, 2020, p. 68).

⁶ Tradução nossa. No original: “Vaporwave is critical of Western culture’s preoccupation with the past.” (TANNER, 2016, p. xi).

⁷ Tradução nossa. No original: “With unprecedented access to the Internet, the flattened desert where past, present, and future coningle, we find ourselves living in a state of atemporality, yearning for a time before the present. In the West, the time for which we pine is one before the twenty-first century, which arrived violently on September 11, 2001, and before the rise of the Internet. Capitalism knows this and exploits our collective nostalgia for economic gain, commodifying the very ghosts we clutch earnestly. All of this we do because the world we have found ourselves in runs on the motor of chaotic, neurotic capital that wipes away any meaning other than profit.” (TANNER, 2016, p. xi-xii).

conhecida e apreciada pela população mais jovem, em especial aqueles cuja adolescência transcorreu nos anos 2010. Ao apropriar-se do Vaporwave, o Fashwave acaba por tornar palatável, através da estetização, perigosos discursos de ódio e intolerância, com clara orientação nazifascista.

1.2 DE ONDE SAÍMOS

Também é necessário destacar-se que, ainda que dirigida aos jovens, a estética Fashwave não é somente por eles utilizada. Figuras importantes da ultradireita brasileira, como os irmãos Arthur e Abraham Weintraub, os deputados Eduardo Bolsonaro e Carla Zambelli e o pseudofilósofo Olavo de Carvalho já compartilharam memes Fashwave em seus perfis em redes sociais. Isso sugere haver uma possível articulação entre produção de Fashwave no Brasil e grupos ultradireitistas. Uma das justificativas da pesquisa que aqui se apresenta é entender como as produções de Estética Fashwave servem à veiculação dos discursos desses grupos.

Os memes fashwave, os quais constituem o *corpus* da presente pesquisa, são aqui tomados como fontes históricas. Barros (2012) destaca que o emprego de fontes é o que distingue a história da literatura. As afirmações feitas por historiadores precisam calcar-se em fontes. Os textos aqui analisados são tomados como fontes não por seu conteúdo informacional, por sua referência a eventos específicos, mas por conterem discursos veiculados por pessoas ideologicamente alinhadas com Bolsonaro. Na investigação desses discursos, os memes fashwave funcionam como fontes primárias, uma vez que contêm esses discursos de ódio e intolerância em seu estado puro, bruto, sem a intermediação de outras vozes. Conforme destaca Volóchinov (2018 [1929]), todo signo ideológico não só reflete a realidade, mas também a refrata, segundo o contexto da enunciação (relações de poder entre os interlocutores, horizonte axiológico da época e do grupo social, etc.). Um texto jornalístico que comente falas de Bolsonaro, por exemplo, não reflete fiel e exatamente os discursos nelas presentes, mas reenquadra-os e refrata-os segundo os posicionamentos ideológicos (nem sempre abertamente manifestos) do jornal. Assim, como fonte para uma história do tempo presente, os memes fashwave oferecem, relativamente aos jornais, a vantagem de estarem discursivamente mais próximos da fonte dos discursos bolsonaristas. Mais do que constituir documentos

sobre os eventos históricos do Brasil do bolsonarismo, os memes fashwave documentam os valores do bolsonarismo e o jogo de signos mobilizados pra veiculá-los. Os jogos intertextuais empregados na constituição desses memes podem ser recuperados por historiadores do futuro, mas as valorações a eles associadas estão intimamente ligadas ao contexto de produção. Daí a relevância de tomar esses memes como fonte no momento presente, enquanto essa prática discursiva e ideológica está em plena ebulição. Entre outros produtos dessa análise, espero produzir conhecimento para que historiadores em geral possam melhor compreender o impacto das redes sociais na veiculação de discursos fascistas e para o fortalecimento do extremismo político no Brasil bolsonarista.

A metodologia aqui empreendida visa facilitar a leitura de elementos característicos do discurso fascista em memes criados e/ou compartilhados por partidários do governo Bolsonaro. Primeiramente, faço uma leitura descritiva das imagens, destacando as cores predominantemente usadas, efeitos de imagem (como a distorção simulando interferência), elementos característicos da Estética Vaporwave presentes e demais símbolos amplamente conhecidos. Logo em seguida, empreendo a análise ideológica da imagem, buscando a aproximação de seus elementos com as 14 características listadas por Eco (2020) como típicas do fascismo eterno. Segundo o autor, tais “características não podem ser reunidas em um sistema; muitas se contradizem entre si e são típicas de outras formas de despotismo ou fanatismo. Mas é suficiente que uma delas se apresente pra fazer com que se forme uma nebulosa fascista” (p. 44). Assim, destaco referências externas à Estética Vaporwave e referências a outros elementos da estética bolsonarista, a qual abarca outras vertentes além do Fashwave.

O corpus documental desta pesquisa constitui-se de memes coletados das redes sociais Facebook, Instagram e Twitter, agrupados sob a *hashtag* “fashwave” (bem como algumas de suas variações, como “bolsowave”) e de um manifesto da Estética Fashwave anônimo difundido entre grupos extremistas.

A análise dos memes privilegia o exame dos efeitos de sentido pretendidos mediante a mobilização de recursos verbais e/ou pictóricos. Também são observados os jogos intertextuais, tanto entre os memes e os textos notórios a que fazem referência (filmes, narrativas bíblicas, pinturas, etc.), bem como entre memes, quando um deles funciona como enunciado-resposta a outro meme anteriormente popularizado.

O referencial teórico do estudo compreende obras de diferentes áreas do conhecimento, seguindo a tendência historiográfica recente. Para mobilizar estudos sobre meme, o diálogo com as teorias da comunicação é necessário. Assim, incluem-se no referencial teórico inicial os trabalhos produzidos por membros do #MUSEUEMEMES, grupo de pesquisa da Universidade Federal Fluminense, bem como textos clássicos de diferentes autores presentes na coletânea “A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital”, organizada pelo fundador do referido museu, o professor Viktor Chagas. Para fundamentar as discussões sobre o Fashwave, são mobilizados trabalhos que explanam o Vaporwave, como Tanner (2016), Gasca (2018), Luz e Donati (2021) e Koc (2017); e seus desdobramentos de extrema-direita, como Hermansson e outros (2020), Love (2016; 2017) e Carboni (2020).

Para a análise do meme como gênero discursivo, acionam-se referenciais da Análise do Discurso. A perspectiva adotada é a filosofia da linguagem bakhtiniana, fazendo-se uso de escritos do Círculo de Bakhtin e de linguistas atuais que adotam visão semelhante. Na tentativa de compreender a mentalidade bolsonarista, dialogo com Klemperer (2009 [1947]), Adorno (2018 [1951]; 2020 [1967]) e Eco (2020).

Assim, o trabalho organiza-se em quatro capítulos. No primeiro deles, abordo o meme como gênero discursivo, entrelaçando seu uso como fonte com os anseios da História do Tempo Presente. No segundo, apresento um panorama sobre o Vaporwave, demonstrando suas origens, usos e apropriações pela mídia, dando especial destaque à aparência da estética através de múltiplas imagens. O terceiro capítulo é dedicado ao Fashwave, desvendando a cooptação de estilos feita por ele. Por último, o quarto capítulo apresenta a versão brasileira da estética extremista, chamada aqui de Bolsowave.

1.3 ONDE ESTAMOS

Cabe destacar aqui o estado em que os temas tratados por essa pesquisa se encontram em termos acadêmicos. Se buscamos por “meme” no catálogo de teses e dissertações da Capes, recebemos 183 resultados, sendo 27 resultado de teses, 113 de mestrados acadêmicos e 42 de mestrados profissionais. O primeiro trabalho data de 1994. O ano com maior número de produções (42) é 2019. Entretanto, considero mais profícua a busca realizada na base de dados do

#MUSEUDEMEMES (<http://museudememes.com.br/referencias>). Nela é possível selecionar área temática do trabalho, autor, título, ano e categoria (tese ou dissertação ou monografia; artigo publicado em periódico; capítulo de livro; livro; artigo publicado em anais; artigo inédito; outros), além de clicar e ser direcionado para o trabalho quando o mesmo está disponível *online*. Seu registro mais antigo é o livro *O gene egoísta*, de 1976, do biólogo Richard Dawkins, em que foi cunhado o termo “meme” como algo similar a “gene”, ambos replicadores, genético no caso desse e cultural no caso daquele.

O Vaporwave é tema de quatro dissertações catalogadas pela Capes, produzidas entre 2017 e 2021. Sua variação fascista não obteve resultados no catálogo. Entretanto, ao buscar por “fashwave” no Google Scholar, descobrimos alguns trabalhos, situados na Itália, Suíça, Dinamarca, Polônia, Grécia e, mais recorrentemente, nos Estados Unidos e na Alemanha. Os estadunidenses têm estudos focados nos grupos de ódio que cresceram ao longo dos últimos anos, como os Proud Boys. Já os alemães, racionalmente, enfocam suas abordagens no neonazismo.

O bolsonarismo tem sido tema constante de publicações desde 2018. São 5 teses e 13 dissertações catalogadas pela Capes entre 2020 e 2022. Vários textos acadêmicos de Ciências Humanas foram publicados em formato de livro para o grande público, como *A filosofia explica Bolsonaro* (2019), de Paulo Ghiraldelli Júnior; *“Minha especialidade é matar”* (2020), de Henry Bugalho; *A herança do golpe* (2022), de Jessé Souza; *Bolsonaro: o mito e os sintomas* (2020), de Rubens Casara; *Psicologia do Bolsonarismo* (2021), de Diogo Bogéa; *A Eleição Disruptiva* (2019), de Juliano Corbellini e Maurício Moura. Coletâneas como *Brasil em transe* e *Governo Bolsonaro: retrocesso democrático* reuniram diversos pensadores a fim de entender o bolsonarismo. Jornalistas fizeram investigações de fôlego, dentre as quais cito *O cadete e o capitão* (2019), de Luiz Maklouf Carvalho, e *Tormenta* (2020), de Thaís Oyama.

Entretanto, não temos publicações de fácil acesso que apontem para os principais articulares do bolsonarismo nas redes. Ao longo dos três anos em que esta pesquisa foi desenvolvida, listei nomes de pequenas “*internet celebrities*” relacionadas à difusão da propaganda bolsonarista. Aqui exponho alguns dos perfis bolsowave de maior destaque. Fui incapaz de identificar a identidade do usuário conhecido (principalmente no Twitter) como Let’s Dex. Leonardo Oliveira

(recorrentemente identificado por variações do usuário L03n), Luiz Paulo Romanini (Mister Romanini), Gatão (Elton Mesquita) e Palhaço do Canal Brasileirinhos no YouTube, Evandro Pontes e Juliana Cristina Vaz Caprara (Ju Ginger) da Shockwave Rádio e Luiz Mello (anteriormente @DroidN17, hoje @droidvapor”, responsável por muitas das artes digitais bolsonaristas) são algumas de figuras que aparecem com recorrência nas buscas sobre o Fashwave.

1.4 PARA ONDE VAMOS?

A que ponto quero chegar com o corrente trabalho? Nas pesquisas relacionadas ao bolsonarismo, há um hiato na discussão que articula ideais políticos com ocupação das redes. Assim, proponho um exame mais apurado da estética bolsonarista, levando em consideração os valores associados aos memes difundidos nas esferas bolsonaristas. Os memes são tomados aqui como enunciados, que só existem dentro de um contexto de enunciação. Assim, nenhum momento será mais profícuo para sua análise do que o presente, quando o pesquisador tem acesso às mesmas referências de mundo do enunciador daquilo que estuda.

Estamos diante da formação de um sujeito histórico muito específico, influenciado pela circulação de memes (no caso do bolsowave, especialmente através do Twitter), que se articula profundamente com o tempo presente em tudo o que faz, ao mesmo tempo em que é cobrado por posicionamentos políticos. Esse sujeito, soterrado por informações, replicador incessável de conteúdos digitais é o alvo do presente estudo.

1 HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E O GÊNERO DISCURSIVO MEME

A narrativa é radical, criando-nos ao mesmo tempo em que é criada.

(Toni Morrison)

1.1 HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE

Há várias acepções sobre o que caracterizaria a História do Tempo Presente. A presença de testemunhas vivas dos acontecimentos, o início (ou fim) da segunda-guerra mundial, o conceito de guerra total... Independentemente do autor e do conceito que se tome para definir, o Tempo Presente inclui o uso doméstico de computadores. Com isso, diferentemente de outros períodos históricos, o historiador se vê cercado de fontes de fácil acesso. Segundo Maynard (2014, p. 58), no “lugar de uma cultura da escassez, o historiador precisa aprender a lidar com a cultura da abundância”. Afinal, como destaca Dosse (2021, p. 16), os arquivos da História do Tempo Presente “são superabundantes (os testemunhos, as imagens, as entrevistas, a imprensa, a literatura científica não acessada pelo grande público e os arquivos privados)”, isso sem contar com todas as possibilidades trazidas pela pesquisa de fontes nascidas digitalmente.

Esse estudo utiliza apenas fontes do meio digital. Sendo assim,

Lidamos com um objeto de capacidade de mutação talvez inédita. E, justamente por isto, precisamos ter em conta que o estudo não terá como esgotar as fontes de informação disponíveis, pois, como afirmou Manuel Castells, a rede “se desenvolve e muda muito mais depressa que o sujeito”, ou seja, o pesquisador. (MAYNARD, 2014, p. 59)

O uso de fontes digitais, embora bastante profícuo por conta de sua abundância pode representar entraves ao pesquisador, uma vez que, como descrito por Monteiro, há inúmeras possibilidades de perda e desatualização:

[...] a efemeridade das fontes, em virtude da velocidade das informações no mundo atual, especialmente quanto aos meios digitais, o que pode levá-las ao desuso ou ao menos a uma necessidade de revisão; a dificuldade da imparcialidade por parte do historiador, pois há uma linha muito tênue entre o presente e o historiador e não há, ou quase não há, alteridade, é-lhe intrínseca, ou seja, é ele mesmo ou termina por representar a testemunha dos acontecimentos, o que leva ao subjetivismo; e a constante atrás do

tempo, ou a ânsia de alcançar os acontecimentos mais recentes, o que por vezes é impossível e estremece o próprio ofício do historiador. Também vale mencionar o questionamento sobre até que ponto a história permanece presente, pois, decorrido algum tempo ela não é mais presente e, daí em diante, só pode ser considerada história presente se levarmos em conta que foi produzida um momento próximo do acontecimento. (MONTEIRO, 2018, p. 519)

Além de tudo isso, o “ciberespaço cresce de maneira constante” (BRUZZONE, 2021, p. 36), aumentando as informações e fontes a respeito de diversos assuntos em nível astronômico em questão de segundos. Apesar de todas as contraindicações e chances de erro, insisto aqui no uso de memes como fontes historiográficas.

1.2 MEMES

Aqui, compreendo os memes como enunciados, sendo que “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2016 [1953], p. 12). É importante destacar, antes de listar qualquer característica, que, na definição, um gênero possui muitas particularidades que não necessariamente se aplicam a todos os textos que se enquadram nele. “Jamais se deve minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos e a dificuldade daí advinda de definir a natureza geral do enunciado” (BAKHTIN, 2016, p. 15).

Sendo gêneros do discurso, os memes possuem características que se repetem com certa frequência. Listo, como essenciais: a intertextualidade entre as peças, bem como sua constante autorreferência; a autoria difusa; o uso de humor derrisório ou irônico; a reapropriação e a grande reprodução dos conteúdos; e sua capacidade de gerar grupos de identificação.

A intertextualidade é a menção direta ou indireta que um texto faz a outro/s texto/s prévio/s. Um meme não aparece do nada. Ele faz referência a algum outro conteúdo semiótico conhecido, geralmente algo advindo da indústria cultural; mas pode também derivar de um viral. Os virais, de acordo com o #MUSEUDEMEMENTES, são conteúdos semióticos que se espalham no modelo um para todos, partindo de um usuário das redes com grande alcance. Eles apenas difundem-se, sem que seu conteúdo receba interpretações diferentes conforme o contexto de emprego. Chagas destaca que

Nos memes, a explicação contextual é sempre fundamental, porque é ela que permite a emergência da memória social construída em torno dos fatos e acontecimentos, dos personagens e das situações do dia-a-dia. Como artefatos midiáticos, os memes carecem de uma narrativa que os contextualize. O contexto é o que os reúne. Os memes são sempre uma coleção de textos. (CHAGAS, 2021, p. 83)

Ao contrário dos virais, os memes são reapropriados por aqueles que os consomem, fazendo alterações no produto semiótico e nas leituras possíveis dele. Isso justifica a caracterização do meme como texto de autoria difusa, bem como justifica a maior reprodução conforme há mais reapropriações. Martins dá destaque ao fato de que a autoria difusa, embora bastante característica das redes virtuais não é algo novo. Se pensamos figuras como os aedos e na difusão de histórias de forma oral, podemos perceber que o texto recebe contribuições diversas e se transforma a cada vez que é contado. Segundo Martins,

[O] deslocamento do processo autoral na atualidade problematiza a noção de autoria em várias direções. Por um lado, a produção escrita não é mais referida necessariamente a um indivíduo em particular, mas potencialmente a uma multidão. A figura do autor, portanto, como alguém que detém um tipo de talento ou conhecimento, um artista ou um especialista, é substituída por uma atuação distribuída em rede, que combina diversas competências e níveis de contribuição. Nesse contexto, é cada vez mais comum a produção compartilhada de obras das mais diversas naturezas, de softwares a enciclopédias, nas quais a concepção de autoria se apresenta de forma difusa. (MARTINS, 2014, p. 16)

1.3 ENUNCIADO E GÊNERO DO DISCURSO

Uma vez que tenciono analisar os memes na condição de enunciados concretos, apresento, nesta seção, os conceitos de enunciado e gênero na perspectiva do Círculo de Bakhtin⁸. Caracterizam o enunciado, em perspectiva bakhtiniana, seu caráter ideológico, sua inextrincável relação com a situação concreta de enunciação e seu direcionamento ao interlocutor. Examinando abaixo, a

⁸ O chamado Círculo de Bakhtin foi um grupo de pensadores russos que se reuniu em torno de Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), nas décadas de 1920 e 1930. O grupo produziu estudos profundos e abrangentes de filosofia da linguagem, crítica literária, linguística, história cultural e uma variedade outras áreas. O Círculo incluiu Matvei Isaevich Kagan (1889-1937); Pavel Nikolaevich Medvedev (1891-1938); Lev Vasilievich Pumpianskii (1891-1940); Ivan Ivanovich Sollertinskii (1902-1944); Valentin Nikolaevich Voloshinov (1895-1936), entre outros. Por suas críticas ao governo de Stalin, o grupo sofreu perseguições e dissolveu-se em meados dos anos 30, em meio ao Grande Expurgo. Segundo Molon e Viana (2012) as obras do Círculo de Bakhtin organizam-se em torno de alguns conceitos basilares quanto à língua e a linguagem: “a interação verbal, o enunciado concreto, o signo ideológico e o dialogismo” (p. 146). Na perspectiva bakhtiniana, a linguagem organiza não só as relações sociais, mas a própria consciência individual.

partir de Volóchinov (2018 [1929]), Bakhtin (2016 [1953]), Ponzio (2011) e Silva Filho (2013), cada uma dessas características.

Segundo Volóchinov (2018), caracteriza o signo seu inevitável caráter ideológico⁹, uma vez que o signo sempre representa uma realidade que é exterior a si própria. Para esclarecimento, tomo o exemplo dado pelo próprio Volóchinov: uma foice e um martelo, como objetos, corpos físicos, nada representam da realidade; são a própria realidade e não signos. Porém, quando associados no emblema da União Soviética, adquirem caráter sógnico, porque passam a representar algo (o trabalho do camponês e do operário, possíveis armas do trabalhador, etc.). Mas o signo não representa a realidade como um espelho, ele a refrata, podendo distorcê-la:

O signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante. As categorias de avaliação ideológica (falso, verdadeiro, correto, justo, bom etc.) podem ser aplicadas a qualquer signo. O campo ideológico coincide com o campo dos signos. Eles podem ser igualados. Onde há signo há também ideologia. *Tudo o que é ideológico possui significação sógnica.* (VOLÓCHINOV, 2018, p. 93).

Uma vez que todas as interações humanas são mediadas pela linguagem, o signo e, portanto, a ideologia permeiam toda a organização social humana. Daí que toda organização social é intrinsecamente sógnica e ideológica. Mas, mais que isso, o signo também organiza a consciência humana, ela própria ideológica:

[A] própria compreensão pode ser realizada apenas em algum material sógnico (por exemplo, no discurso interior). [...] *a própria consciência pode se realizar e se tornar um fato efetivo apenas encarnada em um material sógnico.* A compreensão de um signo ocorre na relação deste com outros signos já conhecidos; em outras palavras, a compreensão responde ao signo e o faz também com signos. Essa cadeia da criação e da compreensão ideológica, que vai de um signo a outro e depois para um novo signo, é única e ininterrupta: sempre passamos de um elo sógnico, e portanto material, a outro elo também sógnico. Essa cadeia nunca se rompe nem assume uma existência interna imaterial e não encarnada no signo. (VOLÓCHINOV, 2018, p. 95)

⁹ Nos escritos do Círculo de Bakhtin, o conceito de ideologia não aparece associado a distorção ou ocultação da realidade. Volochinov (1930 apud PONZIO, 2010, p. 114), assim define ideologia: “Por ideologia entendemos todo o conjunto dos reflexos e das interpretações da realidade social e natural que tem lugar no cérebro do homem e se expressa por meio das palavras [...] ou outras formas sógnicas”.

Dada a onipresença da linguagem na organização da consciência individual e das interações sociais, existe uma relação inextrincável entre o enunciado e a situação concreta de enunciação. Os índices de valor de um enunciado (veracidade ou falsidade, caráter ofensivo ou elogioso, etc.) só podem ser aferidos a partir da realidade com a qual ele se relaciona. Como afirma Ponzio,

O signo representa (e organiza) a realidade (sínica e não sínica) a partir de um determinado ponto de vista valorativo, segundo uma determinada posição, por meio de um contexto situacional dado, por determinados parâmetros de valoração, determinado plano de ação e uma determinada perspectiva na práxis. (PONZIO, 2010, p. 109).

O signo linguístico não é produto da interação entre uma única consciência individual e a realidade (não podemos simplesmente criar palavras próprias para representar as coisas, pois não sermos compreendidos). Assim, todo o processo de construção sínica é social: “pois o signo surge apenas no processo de interação *entre* consciências individuais” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 95).

Se considerarmos que as interações entre consciências individuais só se dão mediante enunciados, vemos que, ainda que os signos tenham um significado convencional – a definição da palavra no dicionário, por exemplo –, seu sentido efetivo só pode ser apreendido se considerada cada situação em que são empregados. Daí que o enunciado, na perspectiva bakhtiniana, compõe-se de uma dimensão verbal mais uma dimensão extraverbal. A dimensão verbal é o material semiótico, as palavras em si, faladas ou escritas. Já a dimensão extraverbal constitui-se de:

- a) horizonte espacial e temporal: corresponde ao onde e quando do enunciado;
- b) horizonte temático: corresponde ao objeto, ao conteúdo temático do enunciado (aquilo de que se fala);
- c) horizonte axiológico: é a atitude valorativa dos participantes do acontecimento (próximos, distantes) a respeito do que ocorre (em relação ao objeto do enunciado, em relação aos outros enunciados, em relação aos interlocutores). (RODRIGUES, 2001 apud SILVA FILHO, 2014, p. 44).

Passo à última característica do enunciado listada no primeiro parágrafo desta seção, o direcionamento ao interlocutor. Na perspectiva bakhtiniana, cada enunciado relaciona-se a outros enunciados anteriores (os já-ditos), numa cadeia infinita. Então, nossos enunciados sempre se dirigem, por concordância ou

discordância, aos enunciados de outrem. Mas a presença do outro no nosso enunciado não se limita ao passado; estendendo-se também ao futuro, devido às nossas metas e expectativas na interação. Quando nos dirigimos a alguém sempre temos uma meta que diz respeito ao outro. Nós pedimos informações ao outro, buscamos sua adesão ao nosso ponto de vista, nós o elogiamos, confortamos, criticamos, ameaçamos, ofendemos, ensinamos... Mesmo quando o outro não está concretamente na nossa frente, como é o caso das múltiplas formas de uso da escrita, nós imaginamos quais sejam seus conhecimentos, suas metas na interação e sua relação conosco. Desta forma, cada enunciado nosso, de um simples bom-dia a um tratado filosófico, é amoldado pela presença do outro – tanto por seus enunciados anteriores como por nossas expectativas na interação com ele. Como afirma Silva Filho (2013),

Os enunciados refletem-se uns aos outros, ou seja, cada enunciado pode ser tomado como reação-resposta a enunciados anteriores em dada esfera da comunicação discursiva. Isso determina, em parte, seu conteúdo temático, sua composição e seu estilo, isto é, a escolha do que dizer e de como fazê-lo. Mas os enunciados não se moldam apenas pelos *já-ditos*, os enunciados anteriores. São também orientados por aquilo que, acredita-se, será a resposta do outro ao nosso próprio enunciado. Quando o falante constrói seu enunciado já visa à reação resposta do interlocutor, procurando antecipá-la. E a previsão que o falante faz a respeito de qual possa ser a resposta do outro amolda seu enunciado (oferecem-se desculpas antecipadas, escolhem-se termos mais expressivos, etc.). (SILVA FILHO, 2013, p. 48-49).

Uma vez apresentado e discutido o conceito de enunciado, passo à noção de gênero do discurso. Bakhtin (2017, p. 12) conceitua os gêneros do discurso como “*tipos relativamente estáveis de enunciados*”. Cada vez que nos enunciamos, fazemos isso dentro de um gênero específico, sejam os mais triviais, como a conversa cotidiana e a mensagem eletrônica, sejam os mais elaborados, como uma palestra ou um artigo científico. Aprendemos a usar esses gêneros da mesma forma que aprendemos a usar o idioma nativo, por exposição a eles em sucessivas interações sociais, como destaca Silva Filho:

Mesmo nos enunciados mais corriqueiros das interações cotidianas, organizamos nossos enunciados segundo determinados gêneros do discurso, os quais aprendemos a dominar da mesma forma que aprendemos a língua materna, a partir de enunciações concretas. (SILVA FILHO, 2013, p. 50)

A estabilidade dos gêneros resulta da regularidade das interações sociais. As situações sociais tendem a manter certas características. Numa conversa cotidiana, por exemplo, espera-se certa trivialidade e superficialidade dos temas, que não é bem aceita, por exemplo, numa defesa de trabalho acadêmico. Da mesma forma, há certas expectativas com relação ao estilo de linguagem empregado nessas situações. Há ainda expectativas sobre a composição, a forma como o enunciado se organiza. Em boa parte dos livros didáticos de História, por exemplo, costuma haver uma organização dos capítulos que privilegia a ordem cronológica.

Porém, as relações sociais e os valores que as orientam tendem a mudar com o tempo. Assim, a estabilidade dos gêneros é apenas relativa. À medida que as sociedades se transformam, alguns gêneros tendem a desaparecer, como a carta pessoal, enquanto novos emergem, como é o caso dos gêneros associados às tecnologias digitais. Também é notório o fato que alguns gêneros oferecem limites mais estreitos à expressão que outros, como é o caso dos documentos oficiais. A esse respeito, afirma Silva Filho,

As formas dos gêneros variam consideravelmente, como variam as condições sociais de interação, assim como a relativa liberdade que oferecem ao falante na construção do enunciado. Os gêneros do cotidiano (a conversa familiar, a interação na sala de espera do dentista, etc.) mostram-se bastante flexíveis e variáveis. Por outro lado, os gêneros oficiais são, normalmente, bastante normativos, no sentido que oferecem maiores coações ao falante com relação a conteúdo, tom, etc. [...] quanto melhor conhecemos os gêneros, mais facilmente fazemos uso deles e neles descobrimos e expressamos a nossa individualidade, conforme as possibilidades e necessidades. Assim, os gêneros constituem, ao mesmo tempo, um campo de possibilidades expressivo-interacionais e também limites (de flexibilidade variável) à construção do enunciado pelo falante. (SILVA FILHO, 2013, p. 50)

1.4 LEITURA DE MEMES

Um texto só tem seu sentido completado quando é lido. O autor não tem domínio completo do que produz, uma vez que a obra

[...] só alcança sua plenitude na leitura, no desvendamento de seus sentidos pelo leitor. E para que esse polo possa florescer é preciso que o outro decresça, ou seja, é preciso decretar a morte do autor como aquele que detém o monopólio do processo da criação. (MARTINS, 2014, p. 44)

Esse processo se torna mais fácil quando a autoria é, assim como no caso dos memes, inexata. Não há quem possa cobrar um modo específico de interpretar aquilo que está posto. Entretanto, quanto mais um sujeito consome e reproduz um gênero do discurso, maior é a probabilidade de que ele leia esse texto de forma adequada, uma vez que se familiariza com os aspectos fundantes do gênero. De acordo com Chagas,

A capacidade de empregar essas normas linguísticas pode muito bem caracterizar se um usuário é experiente ou se é um novato na cultura dos memes. Tais exemplos evidenciam o caráter coletivo dessa produção. Mesmo quando há um erro de linguagem ou uma estética aparentemente descuidada e amadora, trata-se na realidade de uma falha proposital. E é a partir dessas “falhas” que a comunidade se reconhece tacitamente. Embora nem sempre seja possível indicar a autoria de um meme, está claro que há aspectos de reconhecimento implícitos na linguagem. (CHAGAS, 2021, p. 79)

É nesse reconhecimento implícito que se baseia a construção de laços identitários e a formação de grupos com estilos específicos, como é o caso dos vaporwavers e fashwavers, a serem discutidos nos próximos capítulos.

2 VAPORWAVE

Para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção.
(Walter Benjamin)

O Vaporwave é uma estética que engloba diversos ramos da produção artística e cultural. São muitos os exemplos de músicas, vídeos, artes digitais e tantas outras produções *underground* que se encaixam na estética. Com a cooptação do estilo por artistas conhecidos na grande mídia, falou-se muito da morte do Vaporwave. Aqui, exploro as bases da estética, suas características estilísticas e temáticas, suas manifestações artísticas, a polêmica sobre sua possível morte e sua presença atual na cultura de massa.

Para Suassuna (2014 [1975]), a Estética é a Filosofia da Beleza. O termo é um ponto de discussão constante entre os estetas. Quando entendida como estudo da Arte, a Estética passa à infundável tentativa de caracterização da mesma. Suassuna afirma que a “Arte parte do homem, é expressão do homem, isto é, de um ser total que, ao empreender a criação da obra, lhe imprimirá necessariamente a marca de sua pessoa inteira [...]” (SUASSUNA, 2014, p. 257), negando a ideia de *gratuidade* da Arte, segundo a qual o único fim do artista e de sua obra seria a busca do belo.

A estética (minúscula) tratada aqui é aquela que aglutina características artísticas com intenção política. Diferentemente da visualidade, componente semiótico da estética, ela possui uma ética, com significante e significado (nas definições de SAUSSURE, 2010 [1916]). Assim, estética e movimento político são conceitos que aqui se misturam, posto que sua diferença é epistemológica e não ontológica.

2.1 PROCEDÊNCIA

O início da estética vaporwave não é bem documentado. Os autores não se arriscam a dizer qual peça deu origem ao estilo. Assim como outros movimentos artísticos típicos da internet, o Vaporwave se apropriou de elementos já existentes em outras culturas digitais (principalmente o *Seapunk* e o *Synthwave*) e, com o

passar do tempo, desenvolveu características mais próprias. Antes de examinar suas características, vale compreender suas bases artísticas.

No geral, entende-se que o movimento surgiu no início da década de 2010, primeiro no ambiente musical. Lançado em agosto de 2010, em número limitado de fitas cassete, o álbum *Chuck Person's Eccojams Vol. 1*, do músico Daniel Lopatin trouxe elementos bastante relacionados ao Vaporwave, como a repetição constante de pequenos trechos de outras músicas. Nos termos do próprio autor, as músicas consistem de “echo jams”, aglomerados de ecos. Bastante experimental, sua escuta não é agradável, justamente por ser ruidosa. A capa do álbum, a qual emula a estética da saga de jogos eletrônicos *Ecco the Dolphin*, é predominantemente Seapunk, com imagens do fundo do mar e de um tubarão; no entanto, a logo do vídeo-game *Mega Drive* e as fontes escolhidas para reproduzir o título aproximam-se mais da estética Vaporwave, demonstrando bem o caráter do álbum como obra de transição entre estilos. Segundo Gasca:

o Seapunk é uma estética que gira em torno da cultura cyberpunk dos anos 2000, incluindo golfinhos, pirâmides, cores brilhantes, cenas de praia e paisagens de sonhos. A música geralmente incorpora sons do oceano e batidas eletrônicas. Seu nome é bastante sugestivo de como esse gênero se parece.¹⁰ (GASCA, 2018, p. 28)

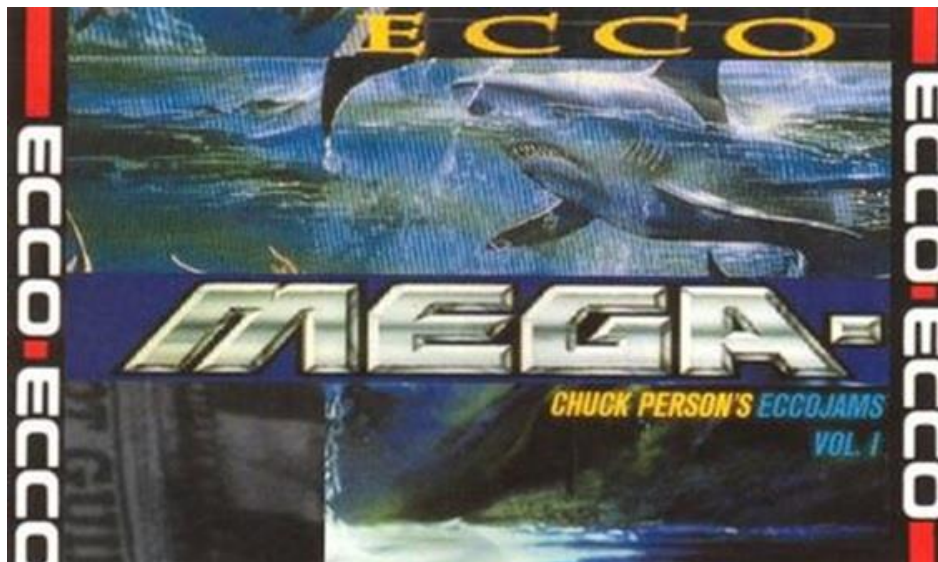
De forma geral, as faixas assemelham-se a uma versão corrompida de um compilado de músicas famosas das décadas de 60, 70, 80, 90 e 2000 – das 22 músicas mixadas, 14 são da década de 1980. A experiência de escuta se assemelha a ouvir um LP ou CD arranhado que “pula”, volta e repete trechos aleatoriamente. Lopatin viria a se tornar um influente produtor do gênero, passeando por outros estilos pós-modernos. Segundo Hansen,

o estilo empregado em *Eccojams* – lançado em agosto de 2010 – é o modelo para o vaporwave. Hooks pop distorcidos repletos de delay, reverb e compressão de fita analógica; em loop, cortados e deslocados, muitas vezes criando estranhos grooves em compassos complexos como um CD pulando através de uma cadeia de pedais. Foi esse estilo, misturado com o “chillwave” da blogosfera do início dos anos 2010, que criou o som clássico do vaporwave. Mas, ao contrário da melancolia calorosa e acrílica do

¹⁰ Tradução nossa. No original: “Seapunk is an aesthetic that revolves around 2000’s cyberpunk culture, including dolphins, pyramids, bright colours, beach scenes and dreamscapes. The music often incorporates ocean sounds and electronic beats. Its name is fairly reflective of what this genre looks like.” (GASCA, 2018, p. 28).

chillwave, *Eccojams* é um trabalho enervante, muitas vezes triste, que pode inspirar tanto medo quanto nostalgia.¹¹ (HANSEN, 2020, n.p.)

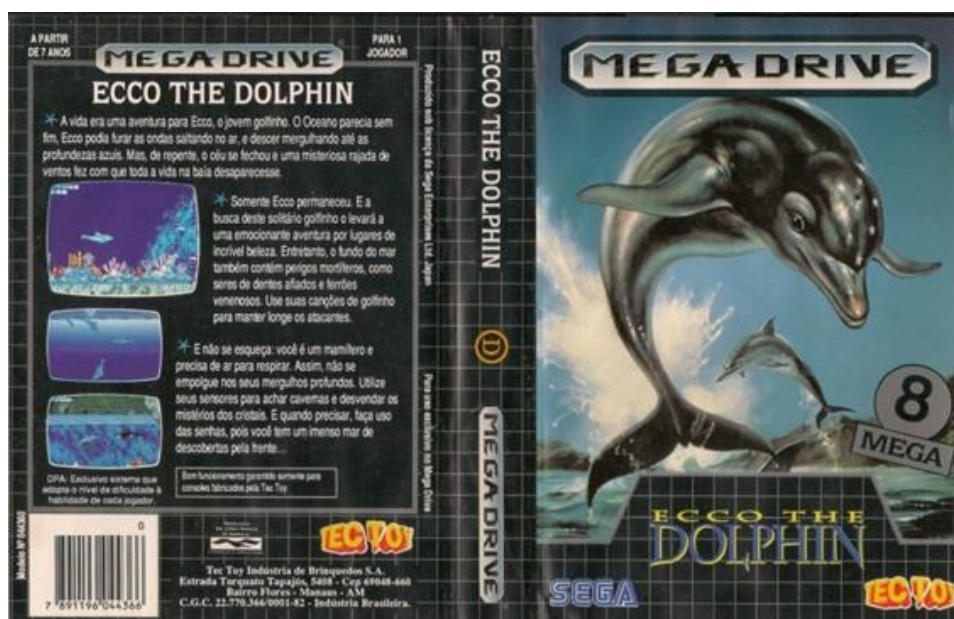
Figura 2.1 – Capa do álbum *Chuck Person's Eccojams Vol. 1*



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Person%27s_Eccojams_Vol._1#/media/File:Eccojams_cover.jpg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8HHN-R3NK>.

¹¹ Tradução nossa. No original: “*The style employed on Eccojams — released August 2010 — is the blueprint for vaporwave. Warped pop hooks awash in delay, reverb, and analog tape compression; looped, chopped, and shifted, often creating strange odd-time grooves like a CD skipping through a pedal chain. It was this style, mixed with the early 2010s’ blogosphere staple “chillwave,” that created the classic vaporwave sound. But, unlike the warm, uncritical bright-eyed wistfulness of chillwave, Eccojams is an unnerving, often mournful piece of work that could inspire dread as much as nostalgia.*” (HANSEN, 2020, n.p.). Disponível em: <https://www.talkhouse.com/eccojams-vol-1-was-the-blueprint-for-vaporwave/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/CU83-2GLG>.

Figura 2.2 – Capa do jogo eletrônico *Ecco The Dolphin* para o console *Mega Drive*



Fonte: https://www.sega-brasil.com.br/Tectoy/images/5/5a/Ecco_ft_d_cs_cm_sls_zfm.jpg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/5XML-EX8T>.

Eccojams foi a principal coletânea de Vaporwave por mais de um ano. Em outubro de 2011, contudo, James Ferraro lançou seu *Far Side Virtual*, que deu nova roupagem ao estilo. O plano inicial de Ferraro era lançar as 16 faixas do disco como toques para celular, *ringtones*, bastante usuais na época – baixava-se e pagava-se por músicas específicas para usar com diferentes contatos, em um momento em que as ligações telefônicas ainda constituíam a forma mais usual de aproveitamento dos aparelhos celulares. Diferentemente da música produzida por Lopatin, aqui o som é limpo, sem ruídos ou barulhos (intencionais ou não). O álbum foi inteiramente produzido em um *software* de edição de áudio da *Apple* para computador e conta com muitos sons característicos da internet: desde o sinal de chamada do *Skype* até diferentes versões do toque de desligamento do sistema operacional *Windows*. Para Degnan (2012, n.p.), esse “é o barulho da era digital, com os chiados indesejados e palpitações de sons de *login* e *ringtones*”¹². A capa de *Far Side* (figura 2.3) é estampada por uma imagem do *Google Street View* em baixa resolução e por um *iPad*. De acordo com Degnan (2012, n.p.), em crítica da época, “o que *Far Side Virtual* faz por 45 minutos é relembrar o ouvinte que esses sons nasceram

¹² Tradução nossa. No original: “*This is the noise of the digital age, with the unwanted chirps and throbs of login sounds and ringtones.*” (DEGNAN, 2012, n.p.). Disponível em: <https://bombmagazine.org/articles/james-ferraros-far-side-virtual/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/58XK-22LE>.

digitalmente e vão morrer digitalmente. Esse é um álbum digital para uma era digital”¹³.

Figura 2.3 – Capa do álbum *Far Side Virtual*



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Far_Side_Virtual#/media/Ficheiro:Far_Side_Virtual.jpg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/99EH-VEVP>.

Logo em seguida, em dezembro de 2011, foi lançado o disco que, para o grande público, se tornaria a definição do Vaporwave: *Floral Shoppe*, de Ramona Xavier¹⁴, sob pseudônimo de Macintosh Plus. Todos os títulos das músicas originais do álbum são escritos em japonês. Posteriormente, com o sucesso da edição, *Floral* foi relançado em fita cassete com duas faixas bônus, ambas inonimadas. A principal característica sonora aqui é o *looping* de *samples* de músicas (uma da década de 70, quatro da década de 80, quatro da década de 90 e uma do ano de 2010) e a desaceleração dos áudios, que resulta, portanto, em vozes graves. Por conta desse recurso, a sonoridade é muito mais agradável – fugindo do “barulho” agudo e eletrônico de *Far Side Virtual* e das repetições incessantes e desagradáveis de *Eccojams Vol. 1*. É evidente a influência do estilo *Muzak* nesse álbum.

Também chamado de “música de elevador”, o estilo *Muzak* deriva do jazz e de outras formas de *easy-listening*, tem sonoridade suave e agradável, pensada para entreter sem ser notada, ocupando o “fundo” – seja dos ambientes físicos ou de

¹³ Tradução nossa. No original: “This is what *Far Side Virtual* does for 45 minutes – it reminds the listener that these sounds were born digitally and will die digitally. This is a digital album for a digital age.” Ibidem.

¹⁴ Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/vektroid>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/H4BY-YDAW>.

nossa mente. Segundo Rodrigues (2011, p. 118), o Muzak é composto de “arranjos musicais discretos que remetem a uma escuta desatenta, secundária, distraída, subliminar”, audição passiva que ocorre concomitantemente à realização de tarefas mundanas, que percorrem “espaços públicos, como aeroportos, elevadores, supermercados ou salas de espera”. Foi levado ao extremo com seu uso por serviços telefônicos, que reproduzem as faixas com baixíssima qualidade e por tempo prolongado, e assim conheceu o ódio popular. Tanner (2016) vê o Muzak como um gênero intimamente relacionado às relações de compra.

Os produtores de Vaporwave sampleiam a música que encontramos em aeroportos, supermercados, salas de espera, shopping centers e elevadores, bem como a música que ouvimos quando somos colocados em espera durante um telefonema de rotina ou durante um comercial, enquanto esperamos um programa de televisão retornar. Esta é a música que ouvimos enquanto realizamos uma ação superficial, chata, mas necessária, que normalmente envolve o consumo, e o objetivo da música é transformar nossa experiência entorpecente em algo um pouco menos insípido, ao mesmo tempo em que tenta nos vender algo durante o processo.¹⁵ (TANNER, 2016, p. 40)

¹⁵ Tradução nossa. No original: “Vaporwave producers sample the music we encounter in airports, supermarkets, waiting rooms, shopping malls, and elevators, as well as the music we hear when we are placed on hold during a routine phone call or during a comercial while waiting for a television program to resume. This is music we hear as we perform a perfunctory, boring, but necessary action that typically involves consumption, and the music’s purpose is to turn our mind-numbing experince into something a bit less vapid while trying to sell us something in the process.” (TANNER, 2016, p. 40).

Figura 2.4 – Capa do álbum *Floral Shoppe*



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Floral_Shoppe#/media/Ficheiro:Floral_Shoppe.jpg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/EB25-4J7V>.

No quesito visual, *Floral Shoppe* é fundante. Sua capa, com fundo rosa, conta com a estátua de Hélios, deus grego do sol (figura 2.4). Para Koc (2017, p. 60), a imagem do deus “encarando o espectador” serve como “lembrete satírico sobre o que a ‘estética’ uma vez significava”¹⁶. No que parece constituir o chão da imagem, há quadriculado da cor de fundo com preto. Acima, como se fosse a vista de uma janela, está uma fotografia de Nova York nos anos 80, antes dos ataques de 11 de setembro que, de acordo com Luz e Donati (2021, p. 10), marcaram o início do século XXI, e com os quais “emerge o sentimento de quebra das promessas de futuros melhores, resultando na nostalgia por um passado não vivido”, característica do Vaporwave. A fotografia, editada, faz com que o rio que aparece em primeiro plano apresente tons alaranjados, arroxeados e rosados, bem como o céu. Em tons de cinza, aparecem as construções ao fundo. A capa conta ainda com o nome do álbum e o pseudônimo da artista escritos em japonês em cor verde clara. Boa parte da visualidade do Vaporwave está estampada nessa montagem. Em entrevista, Xavier diz ver

¹⁶ Tradução nossa. No original: “At the forefront of the image on its left side sits a bust of Helios, the personification of the sun in Greek mythology, staring back at the viewer as if to serve as a satirical reminder of what “aesthetics” once referred to.” (KOC, 2017, p. 60).

o Vaporwave como a ideia que busca trazer uma análise sobre os objetos que representam a Nostalgia e isso, podemos dizer, é algo muito maior que enxergá-lo apenas como um gênero musical. O Vaporwave agora é um veículo que vem sendo utilizado de inúmeras maneiras por pessoas que entenderam o seu conceito e estão criando ideias realmente únicas e inovadoras através dessa inspiração. Isso para mim é um alívio. Quando tudo começou a atingir proporções mundiais através da internet, havia um certo estigma por causa da discussão sobre até quando poderíamos samplear uma música e chamá-la de produção original. Mas agora vejo que existem muitas pessoas se esforçando para romper qualquer ideia negativa sobre esse movimento. (XAVIER para IHATEFLASH, 2018, n.p.)

Em novembro de 2012, primeiro com o lançamento do clipe de *Atlantis*¹⁷ por Azealia Banks e depois com a performance da canção “Diamonds” por Rihanna no programa Saturday Night Live¹⁸ viu-se a cooptação da estética Seapunk pela grande mídia. Com isso, a produção musical vaporwave se afastou definitivamente do gênero próximo. Gasca pontua um aspecto diferenciador importante entre as duas estéticas:

a diferença subjacente entre esta estética e o Vaporwave é que a primeira começou como uma ideia visual a partir da qual o gênero musical emergiu, sem nunca ter qualquer substância real, apoiando-se simplesmente na iconografia, enquanto a segunda surgiu como um gênero musical que primeiro tem um propósito e uma mensagem.¹⁹ (GASCA, 2018, p. 28-29)

A estética vaporwave cresceu ao longo dos anos, com muitas produções musicais e audiovisuais se enquadrando em seu estilo. Todavia, não se pode garantir que seja grande número de produtores de peças vaporwave, posto que, como explicita Tanner, há falta de transparência entre os nomes dos produtores e seus vários pseudônimos: “Esse tipo de anonimato prolífico permite que uma comunidade florescente pareça muito mais expansiva do que é e também cimente as características específicas de um gênero no início de seu desenvolvimento”²⁰ (TANNER, 2016, p. 46-47). Mas, de toda forma, o autor também ressalta que,

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yj-xBpQ0CI0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/63YU-25RR>.

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2LT23ixDaJo>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/M4GK-5HME>.

¹⁹ Tradução nossa. No original: “The underlying difference between this aesthetic and Vaporwave is that the former started out as a visual idea from which the music genre emerged, without ever having any real substance, simply relying on the iconography, whereas the latter came to be as a musical genre first which has a purpose and a message.” (GASCA, 2018, p. 28-29).

²⁰ Tradução nossa. No original: “This sort of prolific anonymity allows a burgeoning community to appear much more expansive than it is and to also cement the specific traits of a genre early in its development.” (TANNER, 2016, p. 46-47).

o anonimato do vaporwave apaga completamente a noção de autoria. De certa forma, um lançamento de vaporwave pertence ao gênero em geral e não a qualquer produtor, estabelecendo um campo de gêneros multifacetado que evita algo tão totalizante quanto a propriedade.²¹ (TANNER, 2016, p. 12)

2.2 CONCEITO

Conhecendo agora algumas produções vaporwave, o leitor pode ficar intrigado com o *quê*, afinal de contas, determina a estética. A mais perceptível das características do Vaporwave é o sentimento nostálgico que ronda suas produções. A começar por seu nome, que deriva dos termos *Vaporware* e *Retrowave*. Vaporware, segundo Gasca (2018, p. 15), é usado para “descrever um produto, tipicamente hardware ou software de computador que foi apresentado ao público, porém ou foi lançado muito depois ou nunca”²². Já Retrowave foi o nome dado para a música produzida na primeira década dos anos 2000 que remixava ou emulava a discografia dos anos 1980 – uma versão primária do Vaporwave, sem a ideologia crítica atribuída a este. Gasca ainda pontua que o nome pode ser relacionado à passagem “tudo que é sólido desmancha no ar”, presente no Manifesto Comunista, “a qual faz referência às mudanças ocorridas na sociedade quando ela está sujeita ao capitalismo”²³ (GASCA, 2018, p. 16).

Como gênero tipicamente produzido por *millennials*, a nostalgia presente no Vaporwave é uma nostalgia referente ao não vivido ou ao pouco vivido, uma vez que as décadas as quais alude são décadas em que seus produtores seriam crianças, pré-adolescentes ou nem mesmo nascidos.

Depois da nostalgia, vejo como peculiaridade mais importante a contestação ao capitalismo. De acordo com Tanner, “o vaporwave é, no mínimo, uma *alternativa*”²⁴ e “sob nosso atual regime ideológico, que declara falsamente que não há outra opção senão o capitalismo irrestrito, uma alternativa é acolhedora e deve

²¹ Tradução nossa. No original: “*The anonymity of vaporwave erases the notion of authorship altogether. In a way, a vaporwave release belongs to the genre at large and not to any one producer, establishing a multifarious genre field that eschews something so totalizing as ownership.*” (TANNER, 2016, p. 12).

²² Tradução nossa. No original: “*The name comes from the term “Vaporware”, which was used to describe a product, typically computer hardware or software that was presented to the public and then either released very late afterward or never.*” (GASCA, 2018, p. 15).

²³ Tradução nossa. No original: “[...] *which refers to the changes undergone by society when subjected to capitalism.*” (GASCA, 2018, p. 16).

²⁴ Tradução nossa. No original: “*At the very last, vaporwave is an alternative.*” (TANNER, 2016, p. xii).

ser acatada”²⁵ (TANNER, 2016, p. xii). As produções vaporwave não são necessariamente anticapitalistas, mas apresentam aspectos que permitem perceber seu descontentamento com o sistema, seja em forma de lamúria ou ironia. Ainda assim, o leitor pode ficar confuso e, embora entenda agora *o que é o Vaporwave*, pode não reconhecer suas *características palpáveis*, seus sons e suas imagens – entende o conteúdo *per se*, mas não a forma pela qual o conteúdo se exprime. Ora, a crítica e a nostalgia se apresentam justamente por meio da apropriação irônica e/ou satírica dos expoentes a que remetem. Ao criticar o sistema usando de seus símbolos, o Vaporwave assume uma postura de antropofagia do capitalismo.

O Vaporwave foi originalmente caracterizado pelo uso massivo de samples de música do final dos anos 70, dos anos 80 e 90, até do início dos anos 2000. Geralmente se mistura com outros gêneros – tipicamente lounge, chill out, chill wave, smooth jazz ou easy listening. As amostras são frequentemente tratadas com software de edição de áudio com o qual são desaceleradas, cortadas e juntadas. É uma corrente que engloba música, arte e comentário social. Em uma palavra, é uma “estética”, definida pela nostalgia dos anos 80 (e 90), por um amor por tudo o que é tecnologicamente obsoleto (por exemplo, Windows 95, disquetes, toca-fitas, VHS) e por uma crítica a todas as coisas ligadas ao consumismo (que, remetendo ao aspecto nostálgico, teve um pico nos anos 1980), globalização, recontextualização, muitas vezes colocadas por uma lente retrofuturista.²⁶ (GASCA, 2018, p. 15)

A visualidade do Vaporwave é composta tipicamente por elementos da web 1.0, por estereótipos dos anos 80 e 90 e por ferramentas que permitem simular os (d)efeitos técnicos característicos destes três momentos. Embora, como apontado por Tanner, nem todas as produções Vaporwave se utilizem do recurso da exposição das ferramentas de edição (como é o caso das faixas de *Far Side Virtual*), “muitas celebram os remendos e a edição amadora como uma maneira de minar a

²⁵ Tradução nossa. No original: “Under our current ideological regime, one that falsely declares there is no other option than unfettered capitalism, an alternative is welcoming and must be heeded.” (TANNER, 2016, p. xii).

²⁶ Tradução nossa. No original: “Vaporwave was originally characterised by its intense use of music samples from the late 70s, 80s, and 90s, even in the early 2000s. It usually mixes with other genres, typically lounge, chill out, chill-wave, smooth jazz or easy listening. Samples are often treated with audio editing software with which they are slowed down, cut and linked. It is a current that encompasses music, art and social commentary. To put it in one word, it’s an “aesthetic”, one that is defined by 80’s (and 90’s) nostalgia, a love for all thing technologically obsolete (e.g. Windows 95, floppy disks, cassette players, VHS) and a critique towards all things linked to consumerism (which, relating back to the nostalgic aspect, had somewhat of a peak during the 1980’s), globalization, re-contextualization, often put through a retro-futuristic lens.” (GASCA, 2018, p. 15).

produção suave e profissional escutada na mídia mainstream ocidental”²⁷ (TANNER, 2016, p. 10). Sendo assim, muito se vê de quadriculado (*grid*), falhas reticuladas (*glitch*), travamentos com distorções (*datamosh*), listras (*stripes*), cores pastéis e neon (especialmente em tonalidades da escala azul-roxo-rosa e da escala verde-amarelo-laranja) bem como reincidência e recorrência de objetos, típica do Kitsch.

De acordo com Eco (2007, p. 404), “*Kitsch é a obra que, para justificar a sua função de estimuladora de efeitos, se pavoneia com os despojos de outras experiências e se vende como arte sem restrições*”. Visto por muitos autores de forma negativa, o Kitsch é constante e erroneamente usado como sinônimo de brega (SÊGA, 2008, n.p.). Para Sêga, brega é equivalente a algo de mau gosto, e, para o consumidor de kitsch, nem sempre isso é evidente. A autora pontua que

[d]e certa forma, pode-se considerar um objeto kitsch se ele apresentar uma ou mais das seguintes características: 1) imitação (de uma obra de arte ou de um outro objeto); 2) exagero (na linguagem visual ou na linguagem verbal); 3) ocupação do espaço errado (um carrinho de pedreiro usado como jardineira em um canteiro de jardim); 4) perda da função original (uma garrafa de vinho usada como castiçal). (SÊGA, 2008, n.p.)

Para Eco (2007, p. 411), “a experiência do Kitsch para aqueles que sabem que o que estão vendo é Kitsch” é chamada de Camp. Em 1964, Susan Sontag escreveu um ensaio pioneiro sobre o Camp em que lista uma série de atributos definidores do estilo. Entre eles, destaco que “é uma forma de ver o mundo como um fenômeno estético”²⁸, “é o amor ao exagerado, ao antiquado, às coisas-sendo-o-que-não-são”²⁹, “é brincalhão, antissério”³⁰ (SONTAG, 1964, n.p.). A autora pontua ainda que,

o gosto Camp tem uma afinidade por certas artes e não por outras. Roupas, móveis, todos os elementos da decoração visual, por exemplo, compõem grande parte do Camp. Pois a arte Camp é muitas vezes arte decorativa,

²⁷ Tradução nossa. No original: “[...] *many celebrate remediation and amateur sampling as a way to undermine the smooth, professional-grade production heard in mainstream Western popular music.*” (TANNER, 2016, p. 10).

²⁸ Tradução nossa. No original: “*It is one way of seeing the world as an aesthetic phenomenon.*” (SONTAG, 1964, n.p.).

²⁹ Tradução nossa. No original: “*It is the love of the exaggerated, the “off,” of things-being-what-they-are-not.*” (SONTAG, 1964, n.p.).

³⁰ Tradução nossa. No original: “*Camp is playful, anti-serious.*” (SONTAG, 1964, n.p.).

ênfatizando a textura, a superfície sensual e o estilo em detrimento do conteúdo³¹. (SONTAG, 1964, n.p.)

Segundo Eco (2007, p. 408), o “*Camp* é uma forma de sensibilidade que, mais que transformar o frívolo em sério [...], transforma o sério em frívolo”. Tendo tudo isso em vista, podemos afirmar que o Vaporwave é Camp. Latas de refrigerante, hardwares e softwares de computadores e celulares, fitas VHS e cassete, palmeiras típicas das praias das costas estadunidenses, ícones de internet (abas *pop-up*, logo do navegador *Internet Explorer*), estátuas gregas, montanhas, ideogramas japoneses, símbolos yin-yang, emojis, carros e outras máquinas relacionadas ao aceleracionismo, frases curtas, formas geométricas, balões de fala, elementos relativos ao espaço (como planetas, luas e astronautas) e linhas do horizonte de cidades verticalizadas são alguns dos elementos recorrentes nas vistas Vaporwave que corroboram a ideia acima defendida.

A repetição de determinados elementos, principalmente aqueles relacionados ao consumo e ao consumismo dão o toque irônico às peças. Afasto-me de autores como Steinmetz, Muller e Jeremias, os quais postulam que a cooptação de tais elementos pelo Vaporwave produziu um caminho por onde o movimento se desviou e se introjetou “para dentro do preâmbulo sistêmico do qual [sic] se opôs originalmente” (STEINMETZ et al., 2019, n.p.). Simultaneamente, aproximo-me de Gasca, que diz:

O Vaporwave é exatamente isso: ter um ponto de vista e usar as ferramentas disponíveis para fazê-lo popular e bem aceito acrescentando algum tipo de elemento humorístico ou dissonante para se destacar. E é exatamente isso que é fazer uma obra de arte autoconsciente e o que está dentro do DNA do Vaporwave.³² (GASCA, 2018, p. 20)

É importante, ainda, lembrar as palavras de Benjamin: “a obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida” (BENJAMIN, 1987 [1935], p. 171). A produção vaporwave vai se

³¹ Tradução nossa. No original: “*Camp taste has an affinity for certain arts rather than others. Clothes, furniture, all the elements of visual décor, for instance, make up a large part of Camp. For Camp art is often decorative art, emphasizing texture, sensuous surface, and style at the expense of content.*” (SONTAG, 1964, n.p.)

³² Tradução nossa. No original: “*Vaporwave is just that. Having a point of view and using the available tools to make your point come across adding into it some kind of humorous or dissonant element to make it stand out and that is exactly what making a self aware piece of art is and what is inside the DNA of Vaporwave.*” (GASCA, 2018, p. 20).

tornando mais alinhada ao mercado conforme atinge novos públicos. Afinal, para impactar e difundir suas ideias, é essencial que haja pessoas dispostas a ouvir tais ideias. Na cultura underground, tão importante quanto a figura do produtor é “a figura do fã ou admirador, que comenta e compartilha” porque é através dessas “mãos que esse tipo de arte alcança as massas”³³ (GASCA, 2018, p. 13).

2.3 MANIFESTAÇÕES NA ARTE

Em sua dissertação *alone // shopping in the virtual plaza: a guide to vaporwave aesthetic*, Luis Gasca faz um apanhado da Estética Vaporwave e, depois de sua pesquisa, lista, em um manifesto, características recorrentes nas obras. Antes de partir para a análise de um audiovisual vaporwave, reproduzo aqui o manifesto, no qual ancorei minha argumentação:

Manifesto da Estética Vaporwave

IMAGENS

Chuva; Cds; Game Boy; Game Cube; Nintendo DS; PictoChat; Colunas clássicas; Bustos clássicos; Materiais transparentes; TV dos anos 90; Computador dos anos 90; Windows 95; Plantas grandes / Palmeiras; Microsoft Paint; Tabuleiro de xadrez; Play Station 1; Sega; Água Fiji; Chá Arizona; Pepsi-Cola Transparente; Nike; Adidas; Nintendo; Tóquio à noite / Megacidades asiáticas; Texto em japonês; Fitas cassete; Quadriculado (quadriculado reto e quadriculado ondulado/torto); Fita VHS; Cenas de animes (sem pessoas); Shoppings; Água; Detalhes de animes com escritórios vazios.

CORES/EFEITOS

Glitch; Luzes neon; Rosa; Roxo; Azul; Pixel Art; Deformações / Distorções; Renderização em 3D básica; Efeito de VHS; Efeito lo-fi; Efeito quadriculado; Gradientes; Fontes de videocassete; Fontes distorcidas; Fontes de placas neon.

MENSAGENS

Sobre o Vaporwave estar morto; Sobre estar morto internamente; Sobre suicídio; Sobre ser odiado; Sobre se sentir preso; Sobre tomar antidepressivos; Sobre frases falsamente profundas e tristes a respeito da vida; Sobre sentir nostalgia sobre os anos 90; Com insultos genéricos de uma só palavra; Com palavras aleatórias em japonês; Com marcas

³³ Tradução nossa. No original: “*In the online underground culture that is going to be explored throughout the project, the figure of the fan or the admirer who comments and shares is almost as essential as the artist’s own, because it is in their hands that this kind of art reaches the masses.*”

ocidentais escritas em japonês; Sobre saudade genérica de alguém.³⁴
(GASCA, 2018, p. 68-69)

Com essas características em mente, passo para uma breve análise do videoclipe de *Dá1LIKE*³⁵, da *Banda Uó* com a rapper *Karol Conká*, lançado em novembro de 2015. A opção por analisar apenas uma obra que apresenta diversas características do estilo vaporwave é uma escolha consciente e proposital para evitar a exposição de artes de diferentes artistas que poderiam não estar articuladas entre si, em uma coletânea arbitrária.

A Banda Uó, formada por Candy Mel, Mateus Carrilho e Davi Sabbag, existiu entre os anos de 2010 e 2018, lançando diversas canções dentro do estilo tecnobrega. Muitas de suas músicas são versões em português de canções famosas no exterior, é o caso de “Shake de Amor”, 2011, (“Whip My Hair”, 2010, de Willow Smith), “Rosa”, 2011, (“Last Nite”, 2001, de The Strokes), “É da Rádio?”, 2015, [Pretty Fly (for a White Guy), 1998, de The Offspring] e “Arregaçada”, 2016, (“U Can’t Touch This”, 1990, de MC Hammer). Boa parte de suas letras conta histórias irônicas, com humor explícito e recheado de referências à cultura pop. Como *millennials*, os integrantes do trio se comunicam bem através dos recursos digitais e da derrisão.

Escrevendo para a revista *Rolling Stone*, Carina Martins (2013, n.p.)³⁶ afirma que “[s]e a estética parece algo fundamental à Banda Uó, é porque é isso mesmo. Diferentemente da criação do mundo, na origem da Uó, antes do verbo e do som, havia a imagem”. Essa descrição aproxima muito a banda da estética vaporwave,

³⁴ Tradução nossa. No original: “*Vaporwave Aesthetic Manifesto*
IMAGERY

Rain; CDs; Game Boy; Game Cube; Nintendo DS; Pictochat; Classic columns; Classic busts; Clear materials; 90s tv; 90s computer; Windows 95; Big plants / Palm trees; MS Paint; Checkerboard; PS1; Sega; Fiji Water; Arizona Tea; Crystal Pepsi; Nike; Adidas; Nintendo; Tokyo at night / Asian Megacities; Japanese text; Cassette tapes; Grids (straight grids and warped grids); VHS tape; Anime Scenes (settings with no people); Malls; Water; Empty office details anime

COLOURS/EFFECTS

Glitch; Neon Lighting; Pink; Purple; Blue; Pixel art; Warping / Distorting; Basic 3D Rendering; VHS effect; Lo-fi effect; Checkered effect; Gradients; VCR Fonts; Distorted fonts; Neon-esque fonts

MESSAGES

About Vaporwave being dead; About being dead inside; About killing yourself; About being hated; About being trapped; About taking antidepressants; About fake deep sad life quotes; About feeling nostalgia towards the 90s; With generic one word insults; With random words in Japanese scripture; With western brands in Japanese scripture; About General nostalgia towards someone.” (GASCA, 2018, p. 68-69).

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vpxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

³⁶ Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-81/banda-uo-criad-base-axe-sertanejo-tecnobrega-decolar-rumo-faustao/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/S8SX-A4SR>.

posto que, como já pontuado, a sonoridade vaporwave não existe sem sua visualidade. Em vários de seus trabalhos, a banda flerta com a estética (clipes de “Gringo”, 2013, e de “Arregaçada Sabbag remix”, 2016), mas é *Dá1LIKE* a produção que mais se encaixa no gênero.

Dá1LIKE é descrito pela banda como uma crítica “sobre essa geração ‘prostituta de likes’, que sai publicando mil e uma fotos em redes sociais como o Facebook e Instagram, na tentativa de alimentar o seu ego com a curtida de seus amigos” (TINTEL, 2015, n.p.)³⁷. Nesse sentido, a música em si, com sua letra sarcástica e sua melodia com repetições e *glitches*, já pode ser considerada como representante do estilo vaporwave. Porém, além dessas características, o clipe da música é inteiramente produzido dentro da estética.

Em uma das primeiras cenas (figura 2.5), Carrilho aparece com vestimenta toda estampada, cantando e dançando em frente a um fundo com cores rosadas e azuladas, e dois desenhos 3D, um deles de um carro esporte e outro de um vaso de plantas (ambos em tamanhos fora de escala). As cores, o estilo de imagem e o vaso de plantas são correspondentes ao que Gasca postula em seu manifesto.

Figura 2.5 – Captura de tela de *Dá1LIKE*, 0’14”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

³⁷ Disponível em: <https://www.portalitpop.com/2015/09/album-review-dos-anos-80-aos-2000-o.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8QDB-EKC6>.

Em outras cenas, aparecem os quadriculados, outras imagens em renderização 3D de baixa qualidade (como as cabeças no fundo da figura 2.6) e referências tecnológicas, como celulares “ultrapassados” e janelas pop-up (figura 2.7). Em um movimento de recuo maior nas tecnologias, outras cenas apresentam as distorções típicas das filmagens em fitas VHS, como o glitch (figura 2.8) o datamosh (figura 2.9). Já na figura 2.10, vemos personagens representando os dois cantores e as duas cantoras, remetendo aos gráficos de jogos da primeira geração de PlayStations – nessa mesma estética, destaco também o pioneiro clipe *Californication*, 2000, da banda Red Hot Chili Peppers, o qual apresenta imagética embrionária do que viria a ser o Seapunk (figura 2.11). Na cena final do clipe de *Dá1LIKE* (figura 2.12), temos um fundo de imagem que simula a falta de sintonia em uma televisão ou o final de uma gravação em fita VHS, bem como as personagens flutuando desregradamente ao fundo e um recorte da filmagem apenas com o busto de Karol Conká.

Figura 2.6 – Captura de tela de *Dá1LIKE*, 0'42”



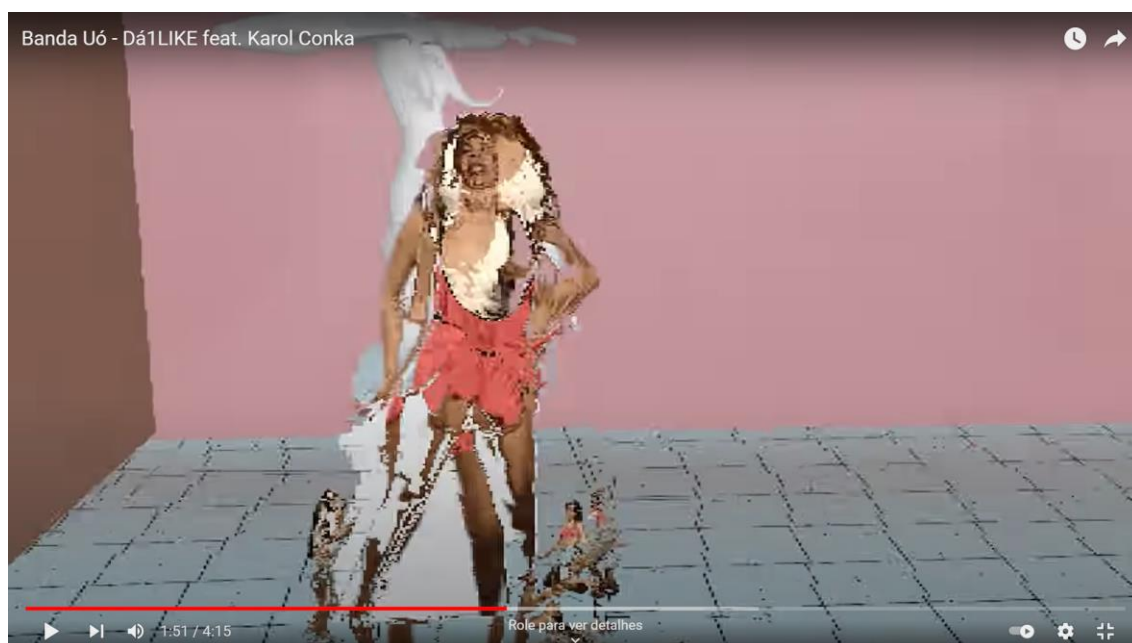
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

Figura 2.7 – Captura de tela de *Dá1LIKE*, 1'06"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vpxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

Figura 2.8 – Captura de tela de *Dá1LIKE*, 1'20"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vpxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

Figura 2.9 – Captura de tela de *Dá1LIKE*, 1'51"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vpxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

Figura 2.10 – Captura de tela de *Dá1LIKE*, 2'59"

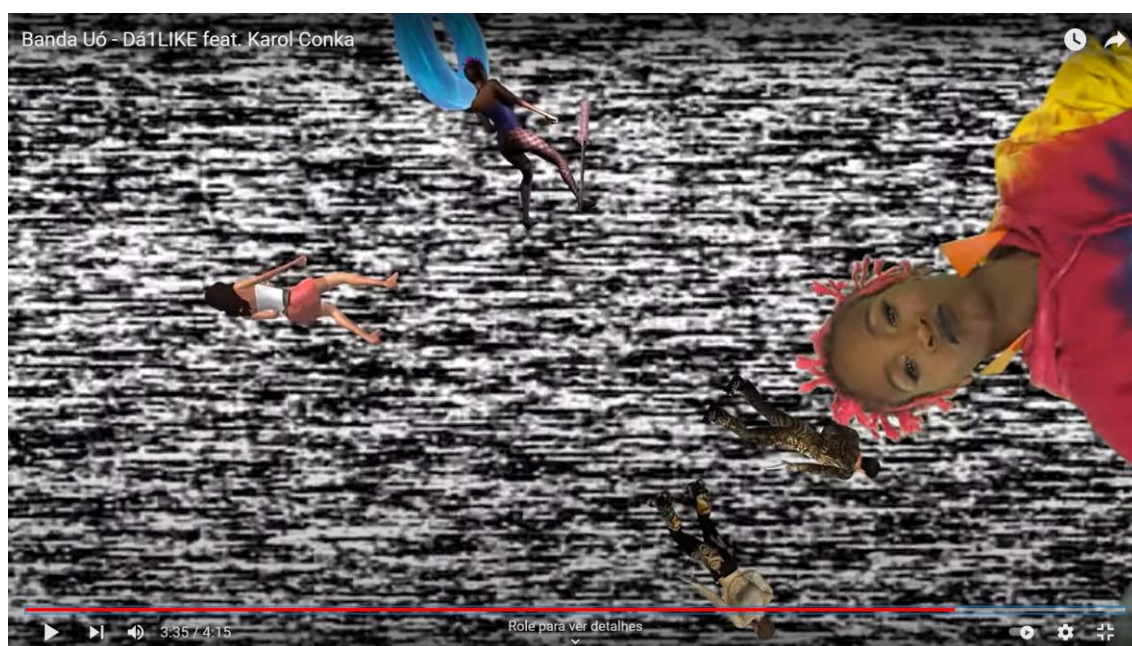
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vpxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

Figura 2.11 – Captura de tela de *Californication*, 1'43"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=YIUKcNNmywk>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4VVQ-AVED>.

Figura 2.12 – Captura de tela de *Dá1LIKE*, 3'35"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vpxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

O clipe, que conta com mais de 3,6 milhões de visualizações no YouTube, é um exemplar Camp, uma vez que, apesar dos avanços tecnológicos que permitiriam seu afastamento da imagética dos anos 2000 (como aquela presente em *Californication*), propositalmente opta pelo tosco, Kitsch. Ao incorporar tantos

elementos nostálgicos e menção à web 1.0, acarreta uma visualidade vaporwave. Por fim, ao dialogar (na letra da canção) com a atualidade e criticar a mercantilização individual a que todos os usuários de redes sociais estão sujeitos, parafraseia a ética estabelecida como primordial do Vaporwave.

2.4 MTV E A MORTE DO VAPORWAVE

Em 1981, surgia nos Estados Unidos a MTV, canal dedicado à música e à cultura jovem. No ano seguinte, a empresa instituiu o que seria seu maior slogan: “I want my MTV!” (eu quero minha MTV!). Repetido à exaustão em comerciais, por diversos artistas em voga na época (David Bowie, Cyndi Lauper, Madonna, Mick Jagger, Billy Idol, Pat Benatar, entre outros), o mantra servia como incentivo para que as pessoas ligassem para suas operadoras de TV a cabo e solicitassem a inclusão do canal em seus pacotes. Foi vendo uma das propagandas, estrelada pela banda The Police³⁸, que Mark Knopfler, do Dire Straits, teve a inspiração para o famoso verso de “Money for Nothing” (1985) (KIELTY, 2019).³⁹

Em uma loja de móveis em Nova Iorque, Knopfler ouviu dois trabalhadores reclamando de ter de carregar microondas, geladeiras e cozinhas planejadas, enquanto os astros do rock apenas tocavam guitarra e conseguiam todas as garotas, tudo isso enquanto a MTV estava sintonizada nos vários aparelhos televisores da loja. Rapidamente, o compositor escreveu, sentado em uma das mesas a venda, as frases que viriam a compor a canção (reproduzindo inclusive as palavras de baixo calão que resultariam em críticas do público e desavenças com outros colegas músicos, como George Michael⁴⁰ e Nikki Sixx, do Mötley Crüe⁴¹). “Eu tinha visto o The Police fazendo um comercial da MTV, dizendo ‘eu quero minha MTV’, dizendo tudo junto; então pensei ‘se eu puser isso nas notas de ‘Don’t Stand

³⁸ Disponível (entre 0’19”-0’24” e 0’28”-0’33”) em: https://www.youtube.com/watch?v=AGZSWdh17I0_. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/833G-EF5S>.

³⁹ Disponível em: <https://ultimateclassicrock.com/mark-knopfler-sting-money-for-nothing/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9MGK-9Z3Y>.

⁴⁰ Para mais informações cf. https://garage.vice.com/en_us/article/9kpmzp/dire-straits-money-for-nothing-video. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/L5FG-M62T>.

⁴¹ Para mais informações cf. https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/14/cultura/1573743247_733859.html. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9Y57-BX5Y>.

So Close to Me' vai funcionar"⁴², afirmou Knopfler (*apud* KIELTY, 2019). E foi o que ele fez. Coincidentemente, Sting, do The Police, encontrou com o Dire Straits e a faixa foi gravada.

Embora fizesse uma crítica à MTV, logo a música se tornou *hit*, e foi produzido um clipe, mesmo contra a vontade de Knopfler. Todo feito em computação gráfica (a um grande custo), o clipe mostra os dois trabalhadores da loja de móveis em seu serviço, reclamando dos astros da MTV. *Money for Nothing* ganhou o prêmio de melhor clipe no MTV Video Music Awards de 1986, vencendo até mesmo *Take on Me* do A-ha (tecnologicamente surpreendente e visualmente muito mais agradável). Em 1987, foi o clipe escolhido para inaugurar a programação da MTV europeia.

Unanimidade no cenário musical dos anos 1980, na década seguinte a MTV passou a ter concorrência e precisou constantemente se reinventar⁴³. Em 2015, em um de seus últimos *rebrandings* (reformulação da identidade visual), a emissora se inspirou na internet e na cultura participativa. Em parte por sua larga abrangência (no Brasil, por exemplo, a emissora figurava entre os canais abertos da televisão em algumas localidades), não era mais necessário para a MTV incutir-se na mente dos telespectadores, para que estes a quisessem. Assim, seu slogan passou de "I want my MTV!" para "I *am* my MTV" (Eu *sou* minha MTV) (figura 2.13), num movimento de aproximação ao visualizador que passa, com isso, a produtor. A influência do Vaporwave é inegável em todas as instâncias dessa renovação⁴⁴.

⁴² Tradução nossa. No original: "I'd seen the Police doing an MTV advert, saying 'I want my MTV,' just saying it all together; and I thought, 'If I set that to the notes of 'Don't Stand So Close to Me' it'll work'" he recalled.

⁴³ Para mais informações sobre as transformações da MTV ao longo dos anos cf. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-mtv-radically-reinvented-four-decades>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GV8D-F4AF>.

⁴⁴ Para conferir o rebranding: <https://vimeo.com/335245573>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/HCL9-DSHW>.

disso, muito se falou na morte (ou seria assassinato?) do Vaporwave, causada pela MTV. Para Pearson,

o vaporwave sempre brincou com esses limites, mas parece que a MTV ultrapassou todos. Todas as fronteiras sagradas do gênero foram quebradas. É nesse lugar que o impulso cínico que inspirou o vaporwave é ao mesmo tempo assimilado e apagado — onde sua fonte de inspiração nasce e vive. (PEARSON, 2015, n.p.)⁴⁸

A facilidade com que a MTV se apropriou de uma cultura cuidadosamente produzida por artistas periféricos durante alguns anos assustou e desanimou muitos. Entretanto, a cooptação da arte pela mídia não é algo novo, assim como o desejo de aproximação com o público (praticado pela MTV através da emulação da cultura participativa da internet), sendo anunciadas já na década de 1950 por Benjamin:

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. Cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade. (BENJAMIN, 1987, p. 170)

A morte do Vaporwave estaria consolidada justamente em sua repetibilidade. Surgido como crítica ao sistema de consumo, não faria sentido para o gênero figurar na grande mídia. Contudo, mesmo que as imagens recorrentes (como aquelas pontuadas por Gasca em seu manifesto) estivessem sendo empregadas, os artistas identificados pela comunidade vaporwave como representantes da estética não eram os mobilizados pela MTV. Tanto o motivo quanto seus representantes não foram abordados pela emissora, o que, a meu ver, impossibilita a caracterização do *rebranding* como vaporwave.

Além disso, um texto da época chama atenção para a garantia de vida do Vaporwave enquanto vivermos sob o regime capitalista:

⁴⁸ Disponível em: https://www.vice.com/pt/article/bm7wmm/como-o-tumblr-e-a-mtv-mataram-o-vaporwave?utm_source=stylizedembed_vice.com&utm_campaign=8xwn4a&site=vice. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/AME2-H6VA>.

Chamar um gênero de “morto” pode significar duas coisas: ou o gênero sobreviveu à sua utilidade como produto no mercado (ou seja, uma mudança de estilo), ou que não tem mais relevância para nossas vidas. A primeira não pode ser verdade porque o vaporwave nunca foi economicamente “bem-sucedido”. A segunda não pode ser verdade porque ainda somos assombrados pelas utopias fantasmagóricas de um paraíso de consumo fracassado. O vaporwave continua a nos fornecer uma expressão necessária de nosso momento na história americana, uma visão irônica de nosso declínio econômico e cultural.⁴⁹ (ESQUIRE, 2016, n.p.)

Em adição, vale voltar àquilo pontuado por Tanner: não há propriedade no Vaporwave. Sendo assim, ninguém detém o gênero. Isso, de acordo com Gasca (2018, p. 30), garante que ninguém possa declará-lo como morto. Como afirmou a matéria de Esquire (2016), “para um gênero declarado morto há anos, o vaporwave continua relevante o suficiente para manter presença em nosso imaginário coletivo, mesmo que muitas pessoas não estejam necessariamente cientes do gênero em si” afinal, algo pode ser relevante “mesmo que nós não saibamos disso”⁵⁰.

2.5 VAPORWAVE NO MAINSTREAM

Longe de ter desaparecido depois de sua pretensa “morte”, a estética vaporwave continua sendo referenciada continuamente por produções *mainstream*. Assim como acontece com os memes, tais produções baseiam-se na intertextualidade. De acordo com Pires (2014, p. 473), a “intertextualidade impõe ao leitor um conhecimento prévio dos conteúdos textuais colocados à mostra, de forma que se torne possível a compreensão do que está sendo enunciado”.

Mozdzinski (2013) pontua que a intertextualidade ocorre em duas configurações: forma e função. No que se trata da forma, o texto intertextual pode ser mais implícito ou mais explícito. Compõe, assim, um espectro que vai do plágio à alusão, passando pela paráfrase e culminando na cópia autorizada. Já no que diz

⁴⁹ Tradução nossa. No original: “To call a genre “dead” can mean two things: either the genre has outlived its usefulness as a product on the market (i.e. a change in style), or that it no longer has any relevance to our lives. The first can't be true because vaporwave never was economically “successful”. The second can't be true because we're still haunted by the ghost utopias of a failed consumer paradise. Vaporwave continues to provide us with a necessary expression of our moment in American history, a wry take on our economic and cultural decline.” (ESQUIRE, 2016, n.p.). Disponível em: <https://www.esquire.com/entertainment/music/a47793/what-happened-to-vaporwave/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/H98A-33CM>.

⁵⁰ Tradução nossa. No original: “For a genre that has been declared dead for years, vaporwave continues to remain relevant enough to maintain a presence in our collective imaginations, even if many people aren't necessarily aware of the genre itself. Things can matter to us and remain relevant without our knowing it.” Ibidem.

respeito à função, o texto intertextual pode desqualificar o texto original ou autorizá-lo, fazendo uso de citações (negativas ou positivas) e paráfrases (negativas ou positivas), passando pela paródia ou sátira, pela ironia e pelo pastiche no meio do caminho.

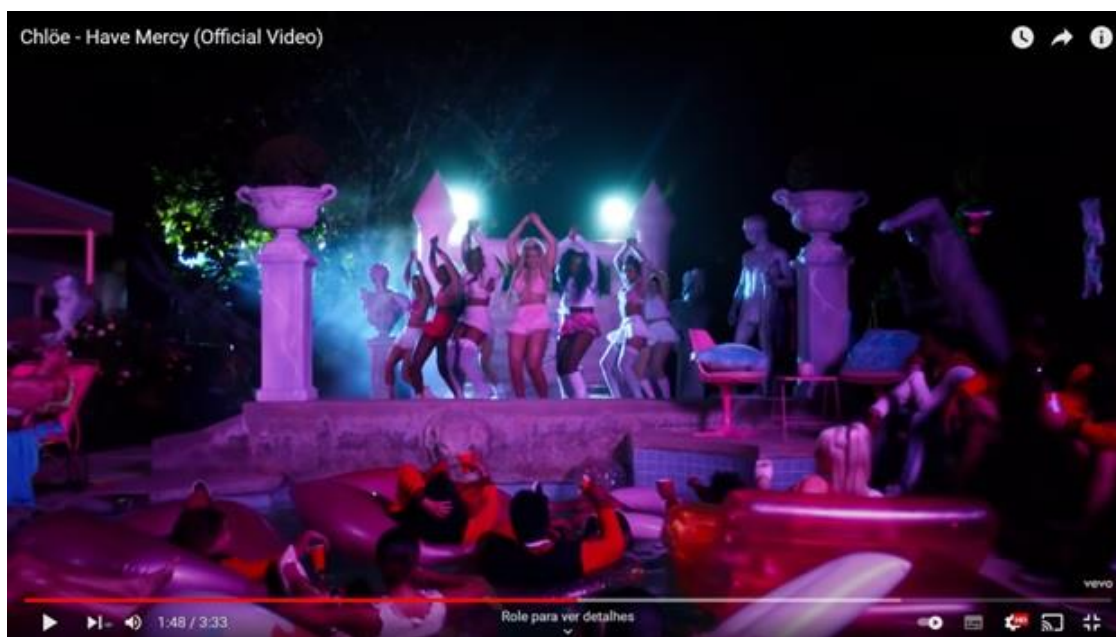
A intertextualidade com o Vaporwave que aparece nas produções *mainstream* costumeiramente aborda a forma, fazendo alusão à estética original ou parafraseando-o. Como a função não é regularmente abordada, a ética que compõe o movimento não aparece. Sendo assim, não se pode afirmar que essas manifestações são vaporwave, apenas que emulam a estética. Embora os críticos tenham previsto a morte do Vaporwave em seu uso pela MTV, ele continua muito vivo, fortalecendo-se nos golpes que sofre recorrentemente com sua apropriação moralmente inadequada e politicamente nula.

A fim de observar mais um pouco da estética, faço um compilado de videocliques recentes que apresentam cenas com imagética cooptada dela. Separei os clipes em cinco categorias, as quais se sobrepõem: (1) presença de estátuas greco-romanas, (2) kitsch com elementos neoclássicos, (3) referência aos anos 1980, (4) estética inspirada em jogos eletrônicos, (5) referência aos anos 2000 e/ou à web 1.0. Escolhi analisar esses clipes, pois são obras com grande circulação, de estilos musicais conhecidos pelo público e bastante consumidos por ele. O recorte de gêneros e de datas não é preciso. Como mencionei no início deste capítulo, um compilado de diferentes obras apenas para demonstrar características comuns é arbitrário e, nesse ponto, serve de ilustração muito mais do que como conceituação. Como pontua Mozdzenski (2013, n.p.), o videoclipe “constitui um gênero audiovisual multifacetado, que revela uma tendência atual de integração de um grande número de estratégias multissemióticas, tendo por fim captar e manter a atenção do espectador”. Para tanto, ele se utiliza de elementos já bastante presentes no imaginário popular. As peças aqui destacadas são de grande influencia na cena musical e audiovisual da geração millennial e da geração z.

Na primeira categoria, apresentando estátuas greco-romanas, estão os clipes *Have Mercy* (figuras 2.14 e 2.15), de Chlöe, lançado em setembro de 2021, e *Tusa* (figura 2.16), da cantora Karol G com a rapper Nicki Minaj, lançado em novembro de 2019. O primeiro conta com mais de 66 milhões de visualizações no YouTube, e o segundo tem mais de 1,3 bilhão de visualizações.

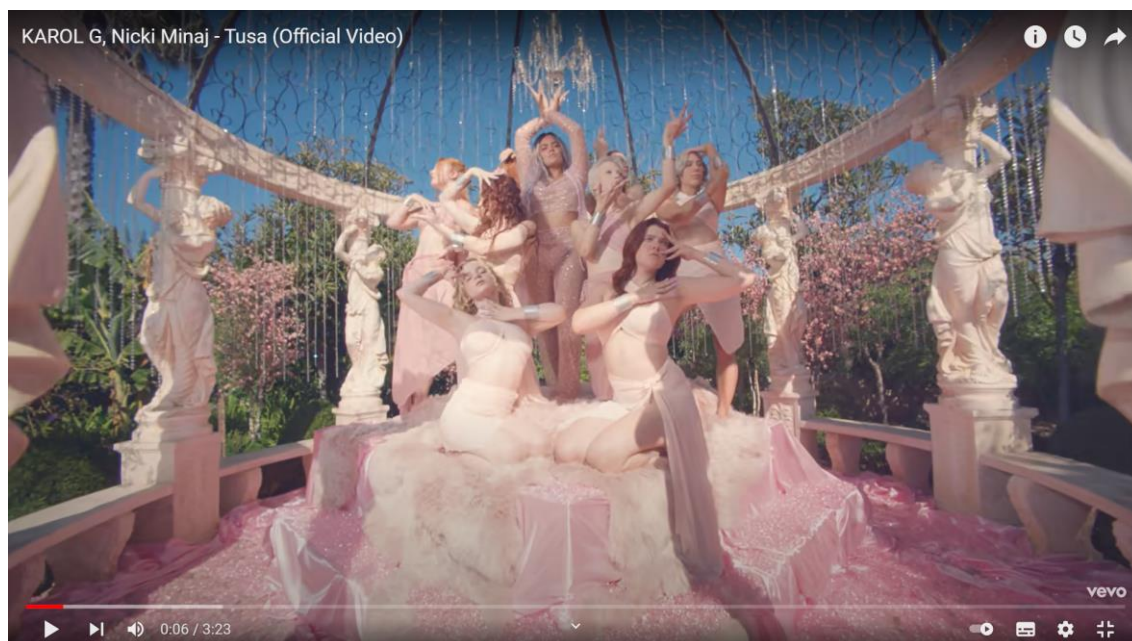
Figura 2.14 – Captura de tela de *Have Mercy*, 0'19"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FfesqRkdSEk>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/HS38-PDTV>.

Figura 2.15 – Captura de tela de *Have Mercy*, 1'48"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FfesqRkdSEk>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/HS38-PDTV>.

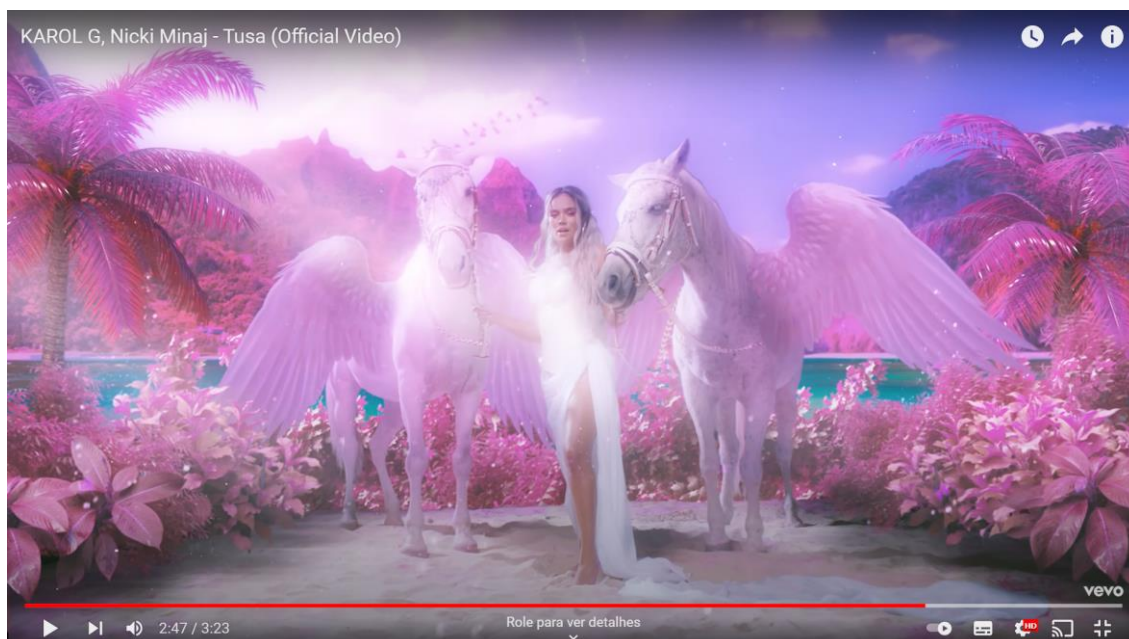
Figura 2.16 – Captura de tela de *Tusa*, 0'06"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=tbneQDc2H3I>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/Y859-YYCF>.

Tusa também se enquadra na segunda categoria, ao apresentar algumas cenas kitsch com elementos que remetem ao neoclassicismo. Aqui, assemelha-se muito a uma das cenas de *Galopa* do brasileiro Pedro Sampaio, que foi lançado em setembro de 2021 e conta mais de 40 milhões de visualizações. As duas cenas apresentam cavalos brancos alados em um cenário propositalmente desagradável ao olhar. No caso de *Tusa* (figura 2.17), as proporções entre os elementos incomodam, bem como a iluminação irradiante. Já em *Galopa* (figura 2.18), o céu é demasiado artificial, e as roupas de Pedro são, no mínimo, excêntricas (um conjunto esporte bordado com lantejoulas bastante coloridas, em que modelo e material não parecem conversar).

Figura 2.17 – Captura de tela de *Tusa*, 2'47"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=tbneQDc2H3I>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/Y859-YYCF>.

Figura 2.18 – Captura de tela de *Galopa*, 1'00"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=mo1NcPxKfQU>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4S8Y-Y8GV>.

Na categoria anos 80, destaco dois clipes que utilizam de um recurso interessante para emular o passado: o formato quadrado das televisões. Em *Juice* (figura 2.19), de Lizzo, lançado em janeiro de 2019 e contando 109 milhões de visualizações, e em *Party Everyday* (figura 2.20), de Grag Queen, lançado em março

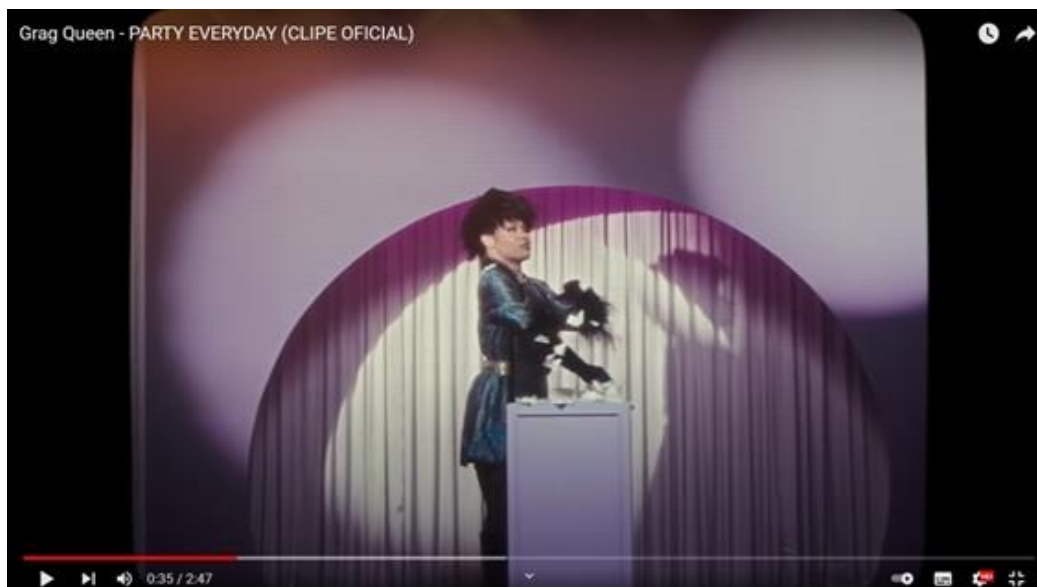
de 2022 e com 1,2 milhões de visualizações, algumas cenas recebem distorções para parecer filmadas analogicamente e são apresentadas como se fossem reproduzidas em televisores de tubo.

Figura 4 – Captura de tela de *Juice*, 1'17"



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=XaCrQL_8eMY. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/R5FV-MRTS>.

Figura 5 – Captura de tela de *Party Everyday*, 0'35"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cPUuZgW5ZDQ>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/KN7S-HTR3>.

Em *Juice*, os anos 80 são referenciados também através de cenas que imitam as fitas de exercícios caseiros (figura 2.21). Os anos 90 aparecem

representados pelos comerciais de cosméticos na televisão (figura 2.22), os anos 2000 aparecem em forma de *talk show*, no qual Lizzo apresenta seu álbum (figura 2.23), e a atualidade é representada por um vídeo de ASMR⁵¹ no Youtube (figura 2.24).

Figura 61 – Captura de tela de *Juice*, 0'38"



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=XaCrQL_8eMY. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/R5FV-MRTS>.

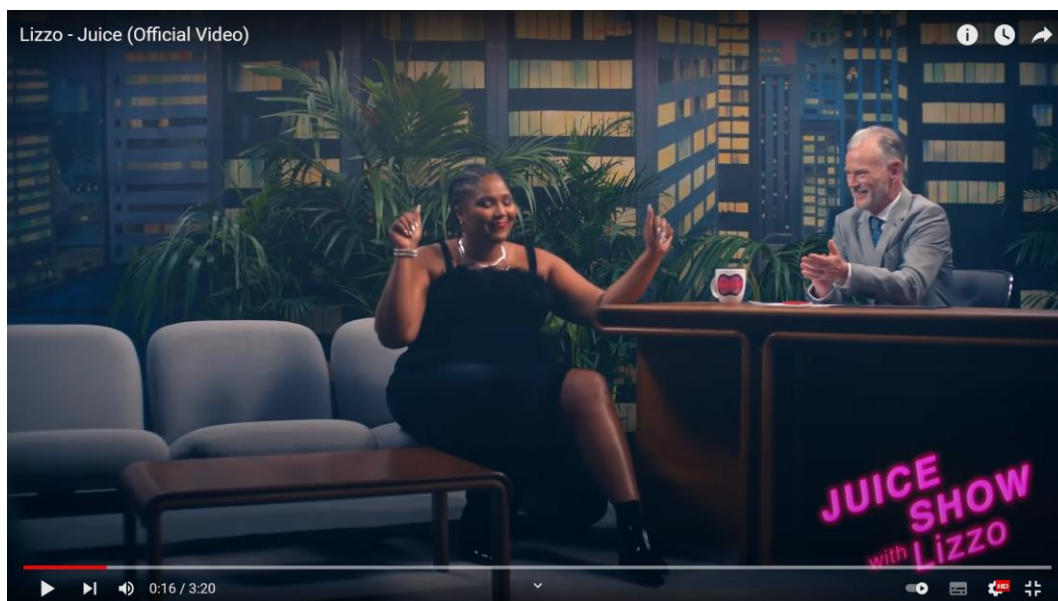
Figura 7 – Captura de tela de *Juice*, 0'27"



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=XaCrQL_8eMY. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/R5FV-MRTS>.

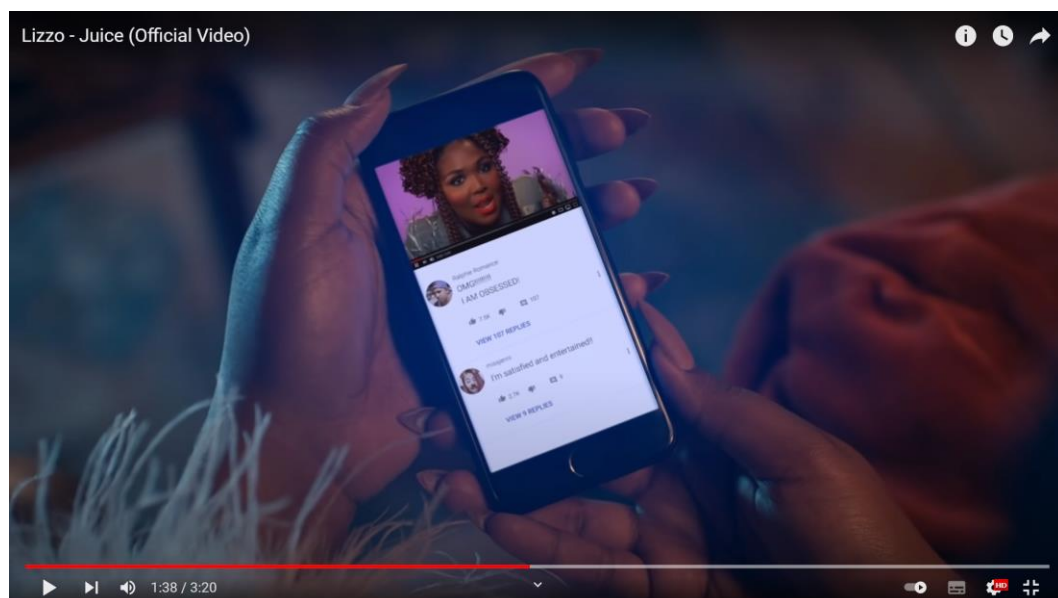
⁵¹ Sigla para Autonomous Sensory Meridian Response, Resposta Sensorial Meridiana Autônoma, a qual é estimulada por sons e imagens em vídeos direcionados ao relaxamento.

Figura 8 – Captura de tela de *Juice*, 0'16"



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=XaCrQL_8eMY. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/R5FV-MRTS>.

Figura 9 – Captura de tela de *Juice*, 1'38"

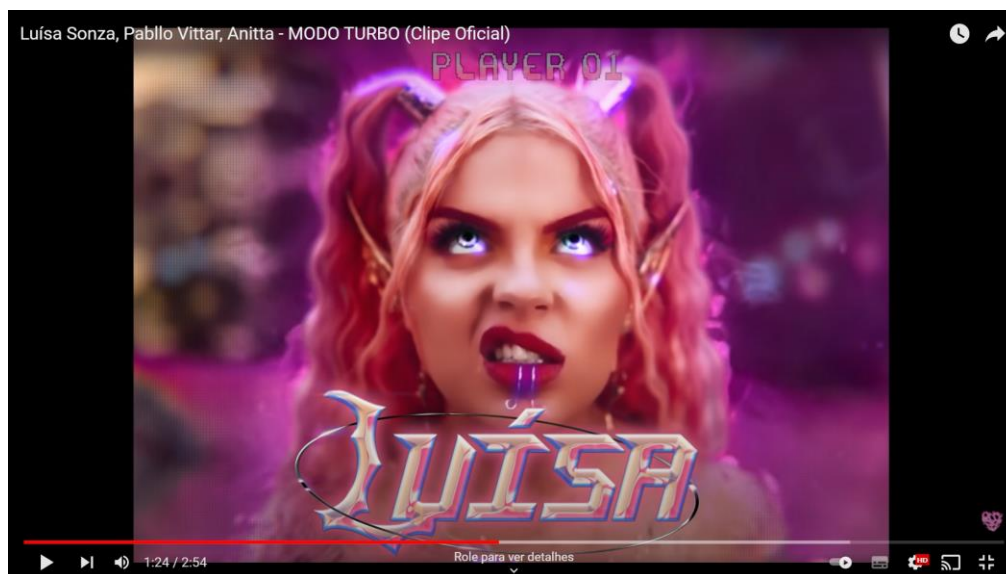


Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=XaCrQL_8eMY. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/R5FV-MRTS>.

Inspirados na estética de jogos, os clipes da quarta categoria são *MODO TURBO*, de Luísa Sonza, Pablio Vittar e Anitta, lançado em dezembro de 2020 e atualmente com 184 milhões de visualizações, e *Bonekinha*, de Gloria Groove, lançado em junho de 2021, com 66 milhões de visualizações. Em *MODO TURBO*, cada cantora representa um personagem de jogo eletrônico. De acordo com

Marques (2020)⁵², Luísa é um tipo de elfo (figura 2.25), Anitta se inspirou em sua personagem no jogo FreeFire (figura 2.26) e Pablo misturou várias referências de jogos RPG⁵³ para a construção do figurino (figura 2.27). Em *Bonekinha*, Gloria controla sua própria personagem no celular característico dos anos 2000 (figura 2.28).

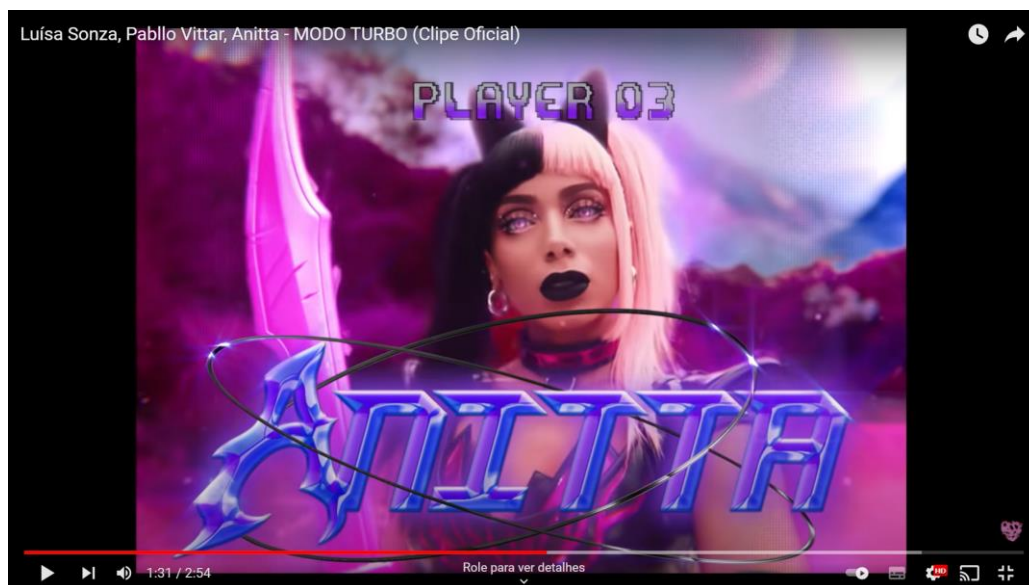
Figura 10 – Captura de tela de *MODO TURBO*, 1'24"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QcS9ZndErHc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/C9MU-5QNX>.

⁵² Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/cultura/figurinos-de-clipe-de-luisa-sonza-com-pablo-vittar-e-anitta-exaltam-cultura-gamer/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/ASH2-YCXZ>.

⁵³ Sigla para Role-Playing Game, tipo de jogo em que os participantes assumem identidade de determinados personagens e montam a narrativa coletivamente.

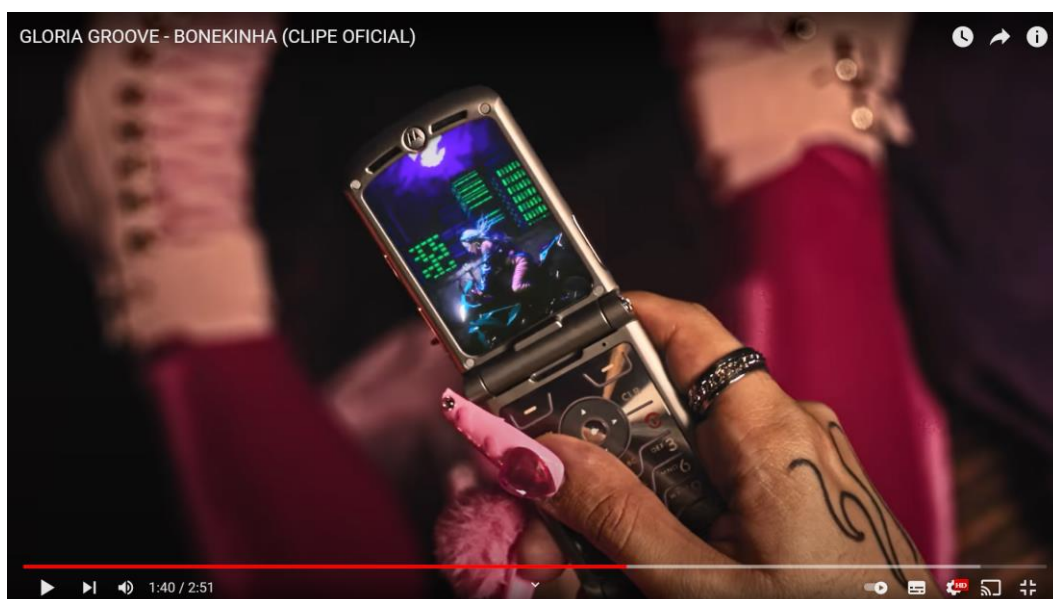
Figura 11 – Captura de tela de *MODO TURBO*, 1'31"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QcS9ZndErHc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/C9MU-5QNX>.

Figura 12 – Captura de tela de *MODO TURBO*, 1'28"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QcS9ZndErHc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/C9MU-5QNX>.

Figura 13 – Captura de tela de *MODO TURBO*, 1'40"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QcS9ZndErHc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/C9MU-5QNX>.

Em *MODO TURBO*, as cenas que representam capturas de um jogo têm formato quadrado, imitando a tela dos fliperamas, enquanto as cenas inicial e final, que não se passam dentro do jogo, seguem o formato 16:9.

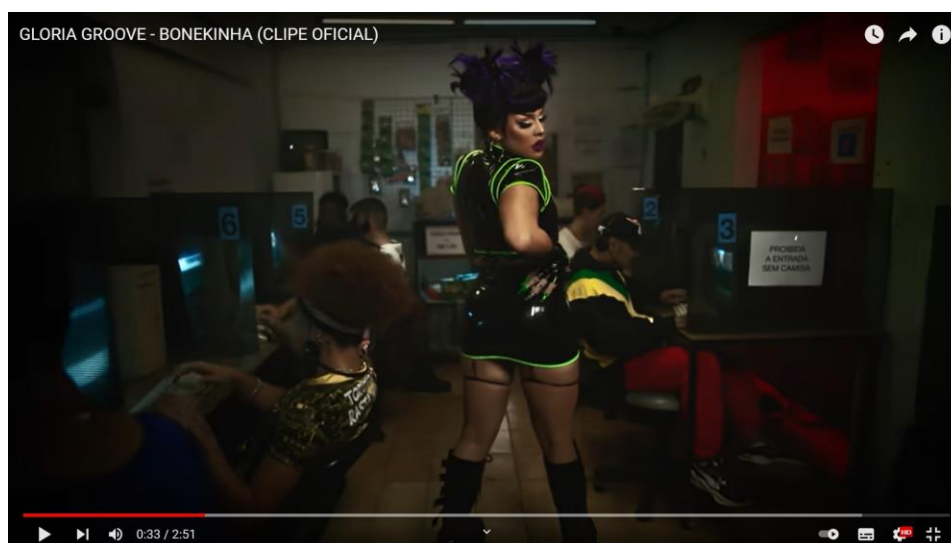
Esses dois clipes também servem de exemplo para a última categoria: anos 2000 e web 1.0. *Bonekinha*, na cena inicial (figura 2.29), remonta a vários clássicos dos anos 2000, com rabiscos feitos na parede (bandas Blink 182, Hanson e Backstreet Boys), CDs colados, um aparelho televisor em cima de uma cômoda adornada por adesivos, e o conjunto de moletom da cantora (o qual se assemelha aos famosos conjuntos de veludo da marca Juicy Couture). Gloria ainda aparece em outro ambiente bastante comum aos jovens dos anos 2000, uma *lan house* (figura 2.30).

Figura 2.29 – Captura de tela de *Bonekinha*, 0'02"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EhjlXhpGxDc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NE5R-5P8S>.

Figura 2.14 – Captura de tela de *Bonekinha*, 0'33"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EhjlXhpGxDc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NE5R-5P8S>.

Já *MODO TURBO* aproxima-se dos anos 2000 através da estética de animes. As cantoras passam por uma transformação típica das personagens poderosas dos animes (como *Sakura Card Captors* e *Sailor Moon*). Em algumas das cenas (figura 2.31), uma bengala, bastante parecida com o Cetro da Estrela e com o Báculo da Estrela de Sakura, aparece como arma de Pabllo. O mesmo acontece em cenas de *Levitating (Official Animated Music Video)*, de Dua Lipa (figuras 2.32, 2.33 e 2.34) – clipe todo feito em animação, lançado em setembro de 2021 e com mais

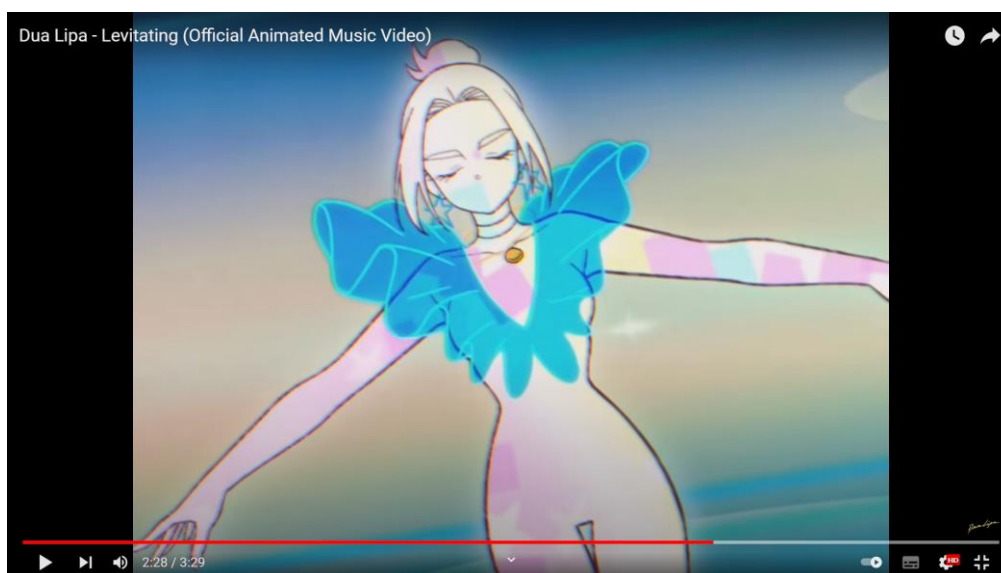
de 12 milhões de visualizações no YouTube – o qual remete a animes e a desenhos animados como *Os Jetsons* constantemente.

Figura 2.31 – Captura de tela de *MODO TURBO*, 2'54"



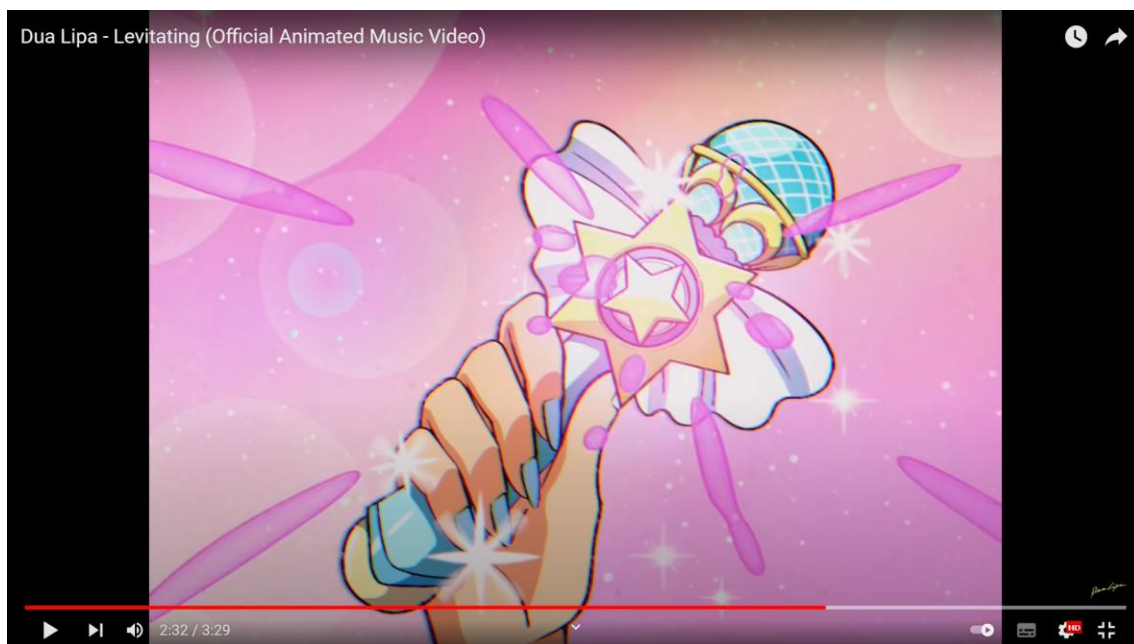
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QcS9ZndErHc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/C9MU-5QNX>.

Figura 2.32 – Captura de tela de *Levitating*, 2'28"



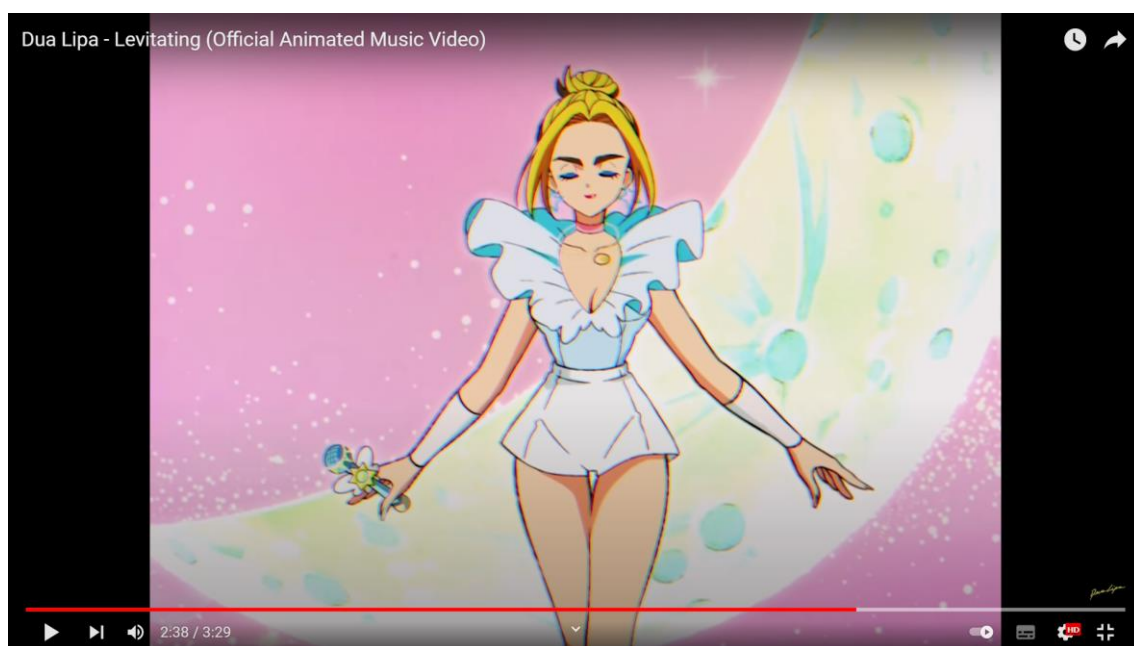
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=N000qglmmY0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/V742-UTMC>.

Figura 2.33 – Captura de tela de *Levitating*, 2'32"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=N000qglmmY0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/V742-UTMC>.

Figura 2.34 – Captura de tela de *Levitating*, 2'38"

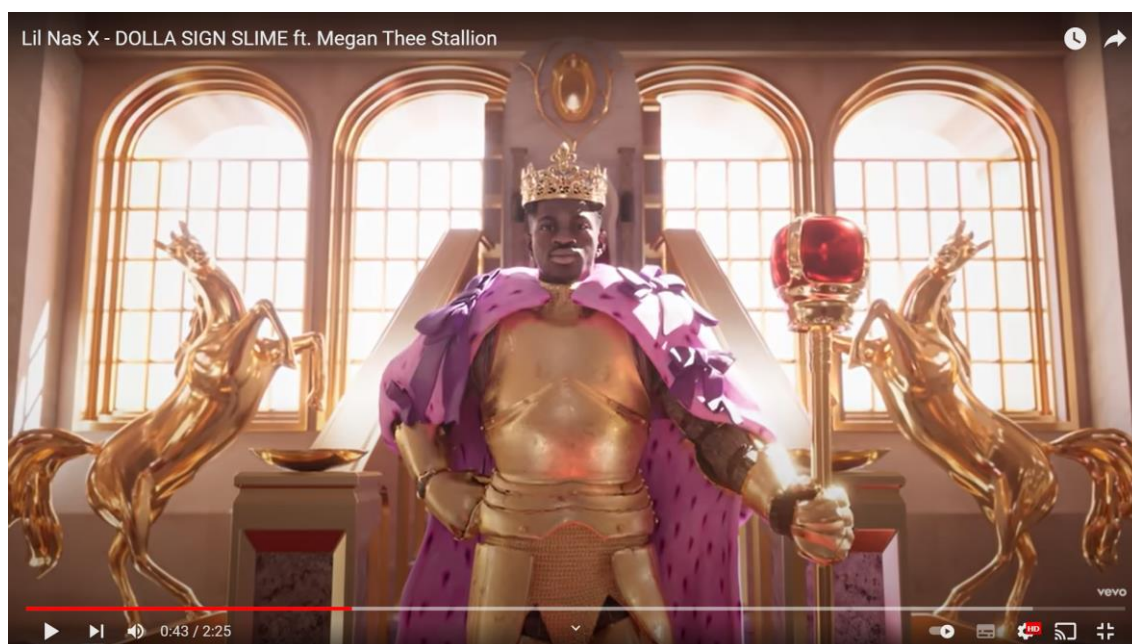


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=N000qglmmY0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/V742-UTMC>.

Alguns artistas apresentam elementos imagéticos vaporwave com frequência, como é o caso de Lil Nas X e Doja Cat. Nas apresenta visual kitsch e estética *gamer* em *DOLLA SIGN SLIME* (figura 2.35), canção em colaboração com Megan Thee Stallion que conta com quase 14 milhões de visualizações em seu

*visualizer*⁵⁴, lançado em setembro de 2021. O *visualizer* de *DEAD RIGHT NOW* (figura 2.36), lançado no mesmo dia, com 8 milhões de visualizações, traz referências à web 1.0, bem como os clipes *SUN GOES DOWN* (figura 2.37), com 40 milhões de visualizações, de maio de 2021, e *Panini* (figura 2.38), de setembro de 2019, com quase 442 milhões de visualizações, que também contam com elementos dos *games*.

Figura 2.35 – Captura de tela de *DOLLA SIGN SLIME*, 0'43"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wuh6YqcQgmM>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/TH72-YT7X>.

⁵⁴ Visualizer, de acordo com Ferreira (2021, n.p.), “nada mais é que um vídeo sem estrutura narrativa, geralmente com imagens em looping, podendo ou não ter a ver com a letra da música. Se a gente for parar pra pensar, é quase uma versão melhorada daquelas ondinhas sonoras do Windows Media Player ou uma versão mais interessante de soltar uma música no YouTube só com o banner, já que o visualizer pode chamar mais atenção”. Disponível em: Disponível em: <https://kondzilla.com/m/o-que-e-visualizer-o-estilo-de-video-que-ja-invadiu-o-funk>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/KM2X-TXY6>.

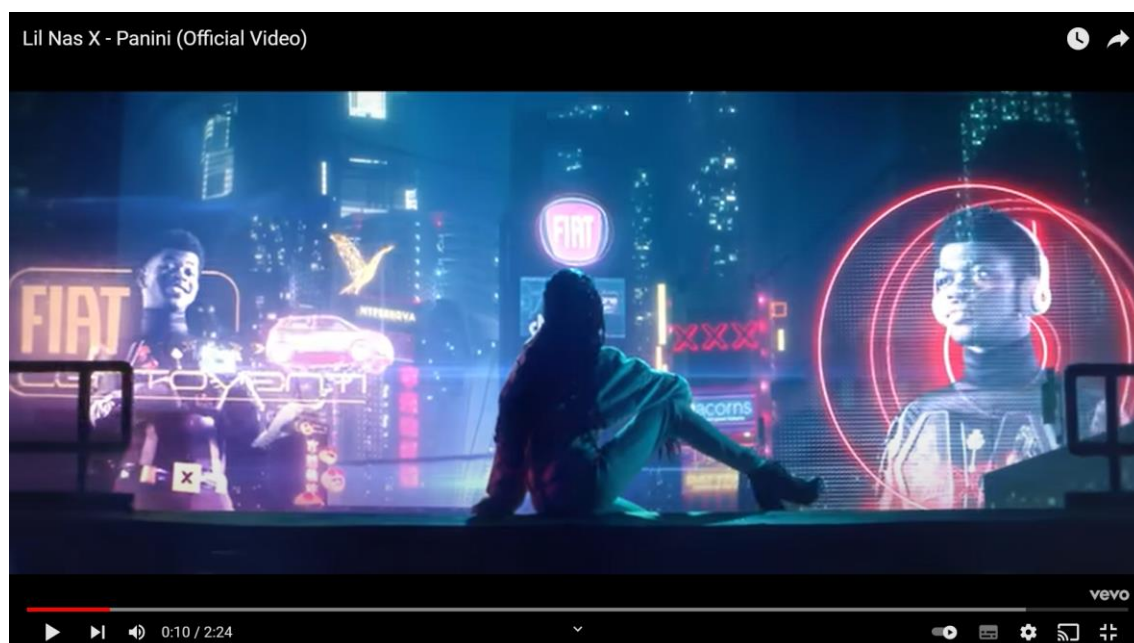
Figura 2.36 – Captura de tela de *DEAD RIGHT NOW*, 0'23"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=A8RDBD7D7QE>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/YP6M-3Z89>.

Figura 2.37 – Captura de tela de *SUN GOES DOWN*, 0'10"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=U3BVFY9wnTw>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9P6L-VPR2>.

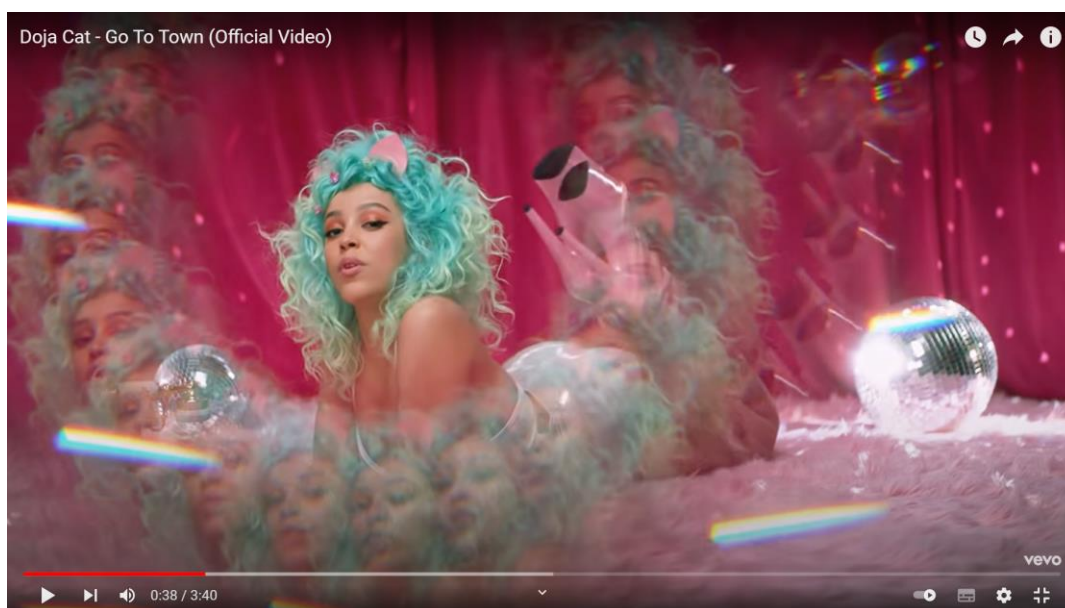
Figura 2.38 – Captura de tela de *Panini*, 0'10"



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bXcSLI58-h8>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/QC86-SVFU>.

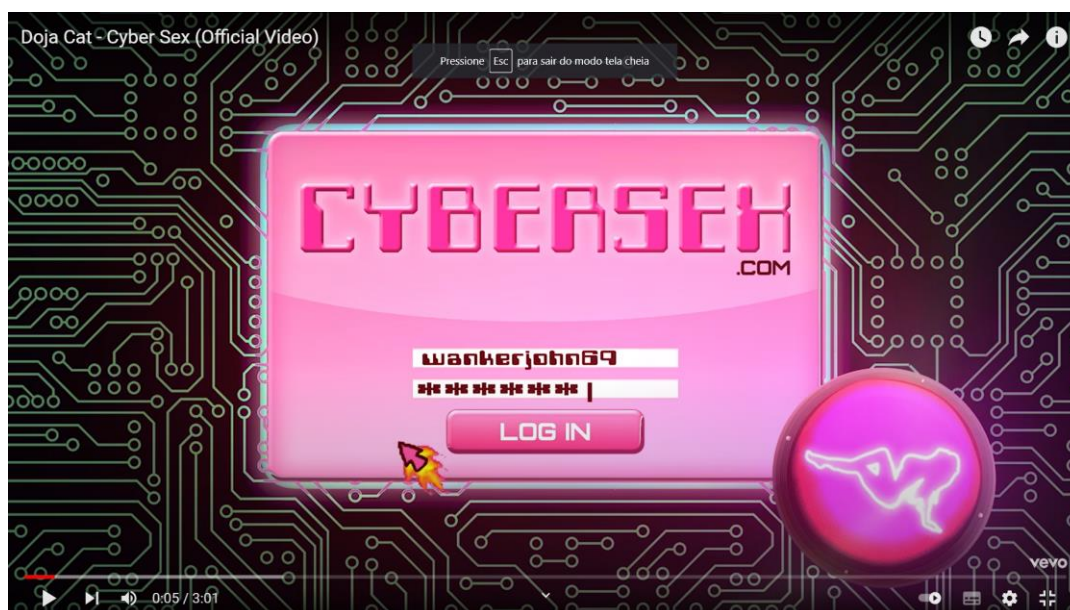
Doja Cat remete ao kitsch e aos anos 80 em *Go To Town* (figura 2.39), clipe de março de 2018, com quase 58 milhões de visualizações. Em *Cyber Sex* (figura 2.40), com 37,5 milhões de visualizações, de setembro de 2019, a estética *gamer* é emulada, bem como são apresentados (d)efeitos visuais nas cenas. *Say So* (figura 2.41), com mais de 390 milhões de visualizações, lançado em fevereiro de 2020, remete aos anos 70 e 80. Já *Like That* (figura 2.42), parceria com Gucci Mane, de junho de 2020, com 212 milhões de visualizações, aproveita-se da estética dos animes para remeter aos anos 2000.

Figura 2.39 – Captura de tela de *Go To Town*, 0'38"



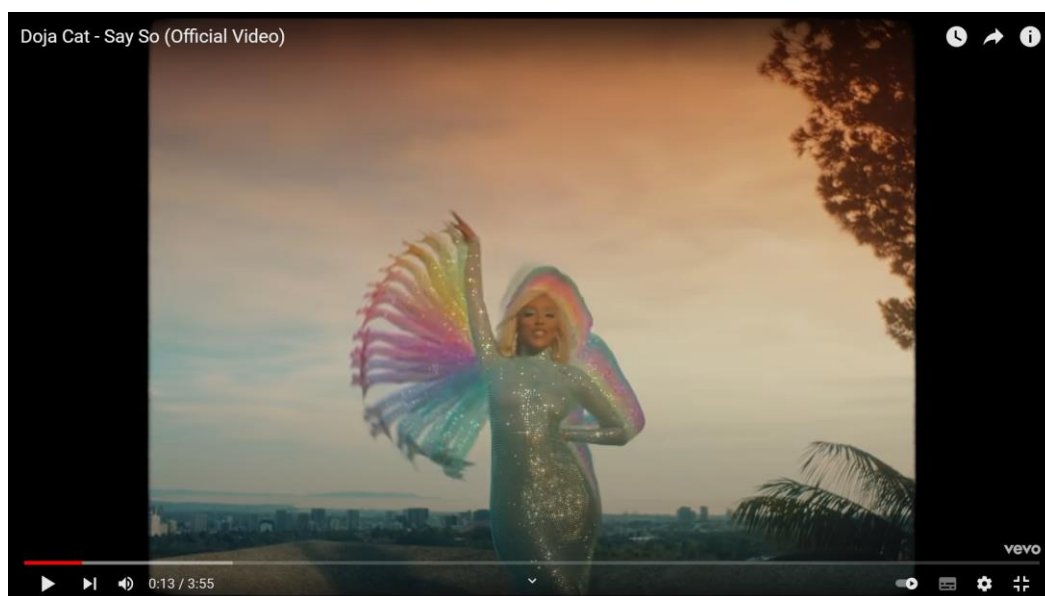
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=TLiGA_wrNp0. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/T39A-7EK6>.

Figura 2.4015 – Captura de tela de *Cyber Sex*, 0'05"

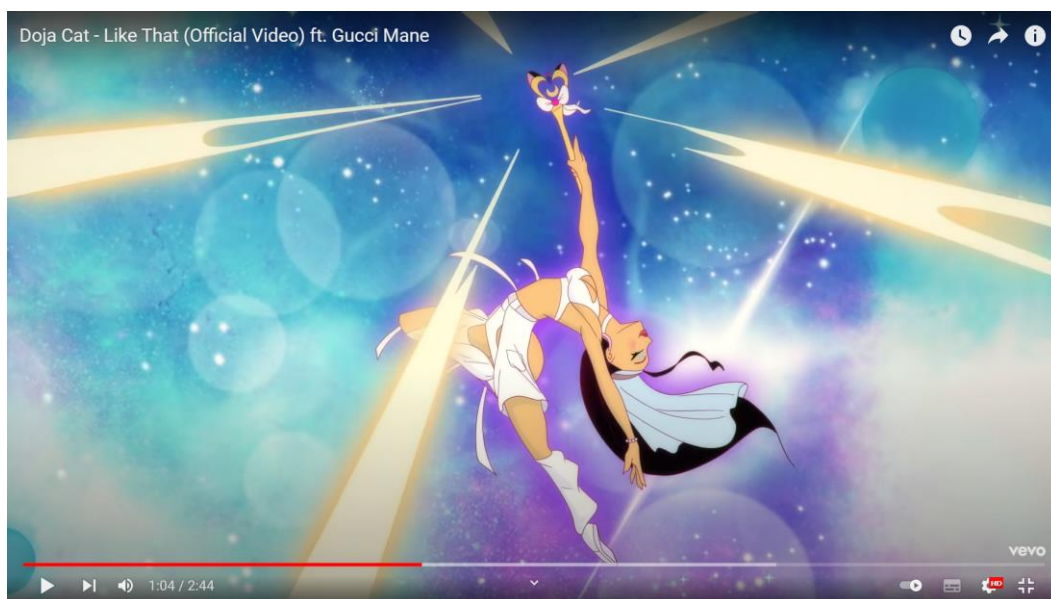


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=uDr9hRJqPX4>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4UJT-D5QT>.

Figura 2.41 – Captura de tela de Say So, 0'13"



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=pok8H_KF1FA. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/674N-J3ML>.

Figura 2.42 – Captura de tela de *Like That*, 1'04"

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=XEJLuJyxLDE>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2TGZ-XSLX>.

Além da presença da imagética vaporwave em clipes, destaco também alguns programas televisivos que remetem a ela. É o caso da série *teen* produzida pela HBO *Euphoria* (trechos da série podem ser observados no clipe *Still Don't Know My Name*⁵⁵ do cantor Labrinth, trilha sonora oficial, e nas fotos postadas no

⁵⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fq8ZkL3-8Kg>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/KQ4T-4QES>.

perfil no Instagram da série⁵⁶). As aberturas dos programas *Choque de Cultura Show*⁵⁷ e *RuPaul's Drag Race*⁵⁸ também fazem uso da estética. Como pontuam Luz e Donati,

Assim, percebe-se o Vaporwave enquanto vítima dos meios de produção estéticos, sendo apropriado e tendo sua identidade ideológica apagada para atender as demandas do mercado de uma economia imaterial que se aproveita dos entusiastas, [...]. (LUZ; DONATI, 2021, p. 12-13)

Como último exemplo da apropriação do vaporwave pelo *mainstream*, cito o *rebranding* do final de 2021 da TV Globo. Renata Vasconcellos, apresentadora do Jornal Nacional, afirma, na apresentação do *rebranding*⁵⁹, que a nova identidade visual é “mais conectada com o público e com o conteúdo que a gente produz”. O jornalista Hélder Duarte explica então que a nova identidade visual, desenvolvida ao longo de nove meses, “é uma forma de mostrar a você que queremos ser ainda mais próximos, ainda mais acessíveis, queremos sempre falar de igual para igual”. Como exatamente a emissora quer fazer isso, não fica explícito, mas as seis novas cores e suas combinações, que ocupam a tela por inteiro nas transições entre os programas, remetem, evidentemente, a uma visualidade já conhecida do público por outros meios e já tomada como aproximadora com ele anteriormente, no caso da MTV (figura 2.43).

⁵⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/euphoria/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9JPH-35WW>.

⁵⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D-1afo57sy8>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8C3A-RZM7>.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qxC8gpzXaSc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/H4BW-G3H4>.

⁵⁹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10092161/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NRC7-NWN7>.

Figura 2.43 – Captura de tela de *Globo estreia nova identidade visual*, 1'09"



Fonte: <https://globoplay.globo.com/v/10092161>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NRC7-NWN7>.

Neste capítulo, delinee a Estética Vaporwave, apresentando muitos exemplos de como ela se parece visualmente. Isso é essencial para compreender o próximo capítulo, no qual exploro o Fashwave. Como o próprio nome sugere, o Fashwave deriva do Vaporwave, apropriando-se da identidade visual da estética sem se aproximar da ética relativa ao movimento. Ele aproveita a linguagem visual conhecida – principalmente pelos jovens, mas não apenas por eles –, presente nos vários produtos *mainstream*, alguns apresentados nessa última sessão, para disseminar ideias hediondas.

3 FASHWAVE

A incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas não é talvez coisa menos vã consumirmo-nos a compreender o passado, se nada sabemos do presente.

(Marc Bloch)

3.1 PROCEDÊNCIA

Entre 1986 e 1989, a rede de fastfood McDonald's veiculou, em diversos países, uma campanha publicitária voltada para o público adulto e noturno. Mac Tonight, personagem que apareceu em 27 comerciais (ROSSEN, 2015)⁶⁰, era um homem vestido formalmente com uma meia lua gigantesca no lugar da cabeça, ele cantava uma versão da canção "Mack the Knife" (notadamente, a versão usada como base para a campanha é a versão de Bobby Darin, de 1958, contudo, a original é de Bertold Brecht e Kurt Weill, composta para a *Ópera dos Três Vinténs*, de 1928⁶¹). O ambiente em que Mac aparecia variava, mas o número musical sempre se passava durante a noite, com clima remetendo à década de 1950, numa tentativa de criar nostalgia no público *boomer*, alvo da campanha⁶².

Em fevereiro de 2013, sob o pseudônimo de Saint Pepsi, foi lançada a música vaporwave *Enjoy Yourself*. Com sample de "Off the wall" (1979) de Michael Jackson e clipe com cenas da campanha publicitária com Mac Tonight. No entanto, o vídeo foi retirado do YouTube sob a alegação de discurso de ódio. Ora, *o que um homem-lua e uma música sobre desfrutar de si mesmo têm de ódio?*, pode perguntar-se o leitor. A princípio, nada. Contudo, da "mesma forma que uma pessoa é influenciada e moldada pelo ambiente em que se desenvolve, uma palavra, uma frase, um discurso inteiro só têm sentido quando relacionados ao seu contexto" (VIENNOT 2020, p. 15), e o contexto de ódio envolvendo o Moon Man não se dá no clipe de *Enjoy Yourself*.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.mentalfloss.com/article/70295/man-moon-how-mac-tonight-became-burger-king>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NQU9-MBS6>.

⁶¹ Em português, ficou famosa sua versão *Ópera do Malandro*, de 1978, escrita por Chico Buarque. A canção "Mack the Knife" aparece na versão brasileira como "O malandro".

⁶² Propagandas da campanha estadunidense estão disponíveis em: https://www.youtube.com/watch?v=0c4_b5PHWg8, <https://www.youtube.com/watch?v=jxqVlmjmgUE> e <https://www.youtube.com/watch?v=dHNuOiZpnEc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/EBP6-KTQB>, <https://perma.cc/5F8V-HNKA>, <https://perma.cc/M68D-W4BU>.

De acordo com a enciclopédia Know Your Meme⁶³, em 31 de março de 2007 uma montagem com imagens do Moon Man e uma música já usada como meme *nonsense* na época foi postada no hospedeiro You're The Man Now, Dog (YTMND). Rapidamente, outras páginas surgiram com as mesmas imagens, mas com músicas de fundo diferentes. Ainda no mesmo ano, Moon Man começou a aparecer junto com sons racistas. O meme tornou-se, então, parte do repertório de apoiadores da Ku Klux Klan. Por conta disso, a Anti-Defamation League (ADL), incluiu Moon Man em sua lista de símbolos de ódio⁶⁴. O texto no site da ADL destaca que o uso da mascote pela extrema-direita foi percebido fora do YTMND a partir de 2015, sendo associado com ideais de supremacia branca. Sheffield (2016, n.p.)⁶⁵ destaca a possibilidade de Mac Tonight ter sido relacionado à KKK em função de seu crânio, que lembra um capuz cerimonial do grupo.

Recorrentemente, o nome Moon Man é utilizado como pseudônimo criador de músicas racistas. Uma das obras mais agressivas difundida na web é de *Black Lives Don't Matter*⁶⁶ (figura 3.1), rap “cantado” por uma das vozes disponibilizadas pelo serviço de telecomunicações AT&T. Entre muitas injúrias raciais, Moon Man dedica a música, ironicamente, ao movimento Black Lives Matter, cumprimenta Darren Wilson (policia que disparou 12 tiros contra Michael Brown Jr. em agosto de 2014, acertando seis balas no torso do jovem, matando-o) e os policiais responsáveis pela morte de Freddie Gray (em abril de 2015). “Pegaremos nossas Ak-47”, “construiremos um grande muro de 50 pés de altura”, “nós mataremos todos de esquerda como fez Breivik⁶⁷” são algumas das previsões/ameaças presentes na letra.

⁶³ Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/moon-man>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/5CEP-6LQU>.

⁶⁴ Entrada sobre Moon Man na lista da ADL disponível em: <https://www.adl.org/resources/hate-symbol/moon-man>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/M67S-DX7J>.

⁶⁵ Disponível em: <https://www.salon.com/2016/10/25/meet-moon-man-the-alt-rights-new-racist-rap-sensation-borrowed-from-1980s-mcdonalds-ads/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9AVG-E5YN>.

⁶⁶ A letra, em inglês, pode ser conferida em: https://www.reddit.com/r/GGFreeForAll/comments/53bzhj/black_lives_dont_matter. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8ACN-RZBY>.

⁶⁷ Refere-se a Anders Breivik, que em 22 de julho de 2011 matou 77 pessoas e feriu outras 51 em um ataque extremista na Noruega. No dia de seu atentado, Breivik publicou um manifesto online com mais 1.500 páginas intitulado “2083: A European Declaration of Independence”.

Figura 3.1 – Captura de tela de *Black Lives Don't Matter*

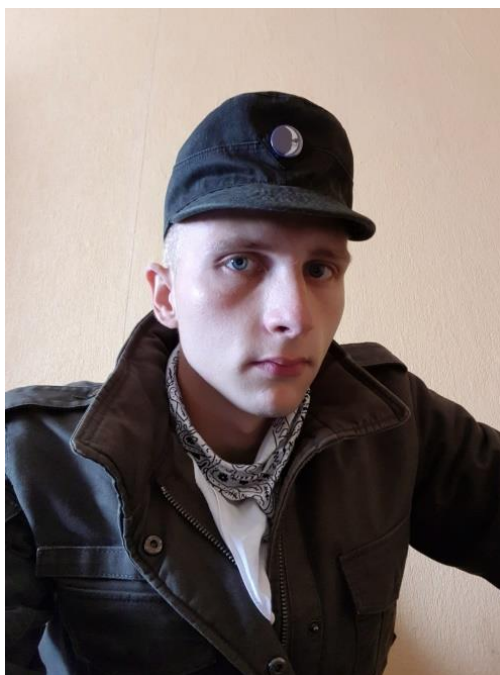


Fonte: https://vk.com/video292185994_456239021. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/U4AX-S4AF>.

Inúmeros são os casos em que Moon Man apareceu como representante do extremismo. Um dos mais conhecidos é o caso envolvendo o massacre na Sinagoga Halle, na Alemanha. Em nove de outubro de 2019, Stephan Balliet (figura 3.2), à época com 27 anos, atirou, com armas feitas em sua impressora 3D, contra diversas pessoas judias durante o feriado do Yom Kippur. Balliet feriu sete pessoas e matou duas, enquanto transmitia ao vivo as imagens por meio da plataforma Twitch, depois de ter anunciado seu ataque previamente em um fórum online. Dois meses antes, o extremista havia postado uma foto em que usava um chapéu com um broche de Moon Man. Na legenda o autor escreveu “The face of a neet”. Neet é uma abreviação, em inglês, para Not Currently Engaged in Employment, Education or Training, ou seja, designa uma pessoa que não trabalha, estuda, ou serve às forças armadas (SPIEGEL, 2019).⁶⁸

⁶⁸ Disponível em: <https://www.spiegel.de/panorama/justiz/halle-saale-stephan-balliet-bereitete-tat-seit-monaten-vor-a-1291500.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/YU6Y-22CM>.

Figura 3.2 – Stephan Balliet, *The Face of a Neet*



Fonte: <https://imgur.com/a/z4LCqYx>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/RXJ4-M5AE>.

Um usuário de fórum online afirma que Balliet perguntou em uma postagem qual broche usar, mostrando as possibilidades de Moon Man e do Sol Negro⁶⁹. Assim como outros atiradores antissemitas e supremacistas⁷⁰, Balliet postou um manifesto online em que listava as “causas” para seu ataque e um plano de ação.

O clipe de *Enjoy Yourself* foi entendido pelo YouTube como uma variação do meme Moon Man e, portanto, retirado de circulação. Fãs de Saint Pepsi, no entanto, logo repostaram o clipe e buscaram arrazoar sobre o caso. A ADL, depois da confusão, acrescentou um parágrafo em sua página sobre o meme destacando que, assim como outras imagens, ele havia sido apropriado por movimentos extremistas e que ainda era usado em contextos não odiosos, sendo fundamental a análise do

⁶⁹ Comentário disponível em: <https://warosu.org/lit/image/4FEwKc0dYEFI2a79QQP-Rg>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/B8YW-H3RW>.

⁷⁰ Em 2014, Elliot Rodger, de 22 anos, feriu 13 pessoas, matou seis e depois se suicidou, no estado da Califórnia. Antes disso, disponibilizou um manifesto intitulado “My Twisted World” e o vídeo “Elliot Rodger’s Retribution” – que ainda se encontra disponível em <https://www.nytimes.com/video/us/100000002900707/youtube-video-retribution.html> (acesso em: 02 jun. 2022, arquivado em: <https://perma.cc/AZ6H-QL6B>) –, em que conta de sua inabilidade social e de seu ódio por garotas de uma fraternidade da universidade que frequentava. No ano seguinte, no estado do Oregon, Chris Harper-Mercer, de 26 anos, feriu oito pessoas, assassinou nove e se suicidou; antes do atentado, publicou um manifesto online. Vários outros terroristas utilizaram-se da tática, sendo comum que um manifesto mencione os anteriores.

contexto antes de julgar o caráter da aparição. Considero esse caso como sendo o surgimento da Estética Fashwave.

Segundo Lemmens (2017)⁷¹, a palavra “fashwave” começou a ser empregada em 2016, após uma postagem do site extremista The Daily Stormer⁷², em que o autor, Andrew Anglin, falava sobre a trilha sonora oficial da alt-right. O termo teria surgido da união de *vaporwave* com *fascist*. Resumidamente, o Fashwave é a vertente fascista do Vaporwave. Mas ainda temos que discutir a Alt-Right antes de caracterizar suas formas de expressão.

Em livro de 2020 intitulado *The International Alt-Right: Fascism for the 21st Century?*, Hermansson, Lawrence, Mulhall e Murdoch definem a Alt-Right internacional como

um conjunto de grupos e indivíduos, operando primariamente online, embora com canais off-line, cuja crença central é que a “identidade branca” está sob ataque de elites pró-multiculturalismo e progressistas. Bem como dos chamados “justiceiros sociais” que, alegadamente, usam o “politicamente correto” para minar a civilização ocidental e os direitos dos homens brancos. Simplificando, a “Direita Alternativa” é um grupo de extrema direita antiglobalista que oferece uma “alternativa” radical para o conservadorismo tradicional/establishment. A natureza eclética e díspar de suas partes constituintes cria grandes áreas de desacordo mas, juntas, elas se unem em torno de um conjunto de crenças. Todos rejeitam o que eles acreditam ser de esquerda, progressista, democrático, culturalmente hegemônico na sociedade ocidental e os direitos derivados disso⁷³. (HERMANSSON et al., 2020, p. 2)

Em um artigo revelador de abril de 2017, a historiadora da arte Larne Gogarty pontua algumas das formas pelas quais a Alt-Right vem expressando-se artisticamente e revela um documento intitulado *Westhetica (Estética Ocidental)*, o qual foi divulgado por meio do fórum 4chan. Este documento, que trato aqui como um manifesto (mais especificamente, apelidei-o de Manifesto Fashwave), é

⁷¹ Disponível em: <https://eidolon.pub/putting-the-neon-in-neo-nazi-4cea7c471a66>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2K37-ERU5>.

⁷² Postagem arquivada em: <https://web.archive.org/web/20200309004924/https://dailystormer.su/the-official-soundtrack-of-the-alt-right>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/V7KX-BPS2>.

⁷³ Tradução nossa. No original: “We define the International “Alternative Right” as na international set of groups and individuals, operating primarily online though with off-line outlets, whose core belief is that “white identity” is under attack from pro-multicultural and liberal elites and so-called “social justice warriors (SJWs) who allegedly use “political correctness” to undermine Western civilisation and the rights of white males. Put simply, the “Alternative Right” is a far right, anti-globalist grouping that offers a radical “alternative” to traditional/establishment conservatism. The eclectic and disparate nature of its constituent parts makes for large areas of disagreement yet, together, they are united around a core set of beliefs. All reject what they believe to be the left-wing, liberal democratic, cultural hegemony in Western society and the rights derived from it.” (HERMANSSON et al., 2020, p. 2).

facilmente encontrado em sites de distribuição de arquivos de texto (como Scribd e PDFCoffee) e apresenta ao leitor uma metodologia para produção de “arte” alt-right. Nas páginas que seguem, conceituarei o estilo fashwave e dissecarei o manifesto que o incentiva.

3.2 CONCEITO

Desde 2016, alguns estudiosos da arte e da política têm-se ocupado em tentar descrever o modo pelo qual a extrema-direita internacional vem usando memes para se comunicar com um público pouco ou não engajado politicamente. Nancy S. Love publicou *Trendy Fascism* (2016), livro sobre a relação dos supremacistas brancos com a música. Luca Carboni divulgou em *Who makes the Fash: What cultural strategies are shaping the reemergence of Fascism?* (2020) as várias estratégias culturais através das quais o fascismo se vem reinventando. Artigos publicados em sites bastante conhecidos, como o Vice e o BuzzFeed, também têm importância na difusão das estratégias extremistas. Um ponto comumente levantado pelos autores é que os memes da extrema-direita se disfarçam de conteúdos não odiosos.

Como pontuado por Love (2017) a respeito da música extremista, é comum que os artistas cooptem e mudem estilos populares. É o que faz o Fashwave com o Vaporwave. A música fashwave costumeiramente não possui letra, o que faz com que, segundo Lemmens (2017), consigamos ouvir canções com títulos como “The Caucasian Mind”⁷⁴ sem sentir imediatamente repulsa física, o que é bastante significativo. O autor ainda acrescenta: “O fascismo contemporâneo está tentando se tornar mainstream, até mesmo *legal*, e está usando todas as possibilidades culturais para chegar lá”⁷⁵. Love (2017), que estudou diferentes estilos musicais extremistas, indica que é ainda menos provável que o fashwave enfrente acusações formais de ser música de ódio do que seus precursores justamente por se tratar de música eletrônica instrumental.

⁷⁴ O autor se refere a uma música do produtor Xurious, de 2016, a qual, em português, seria intitulada “A Mente Caucasiana”. Encontra-se disponível em: <https://www.altcensored.com/watch?v=-IphIPNvdg>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/ACZ2-HC2B>.

⁷⁵ Tradução nossa. No original: “Still, the fact that I can listen to a song with a title like “The Caucasian Mind” without feeling an immediate physical revulsion from the music alone – unavoidable when reading the titles or the comments — is significant. Contemporary fascism is trying to become mainstream, even cool, and it’s using all possible cultural forms to get there.” (LEMMENS, 2017, n.p.).

Em uma publicação específica sobre Fashwave, a Fundação Amadeo Antonio – organização alemã contra partidos de extrema-direita, racismo e antissemitismo – destaca que

os elementos fashwave cumprem duas funções nas diferentes plataformas:

■ Externamente, as imagens são usadas para recrutamento. Eles são menos radicais em seu conteúdo e são compartilhados através das principais plataformas de mídia social, como Facebook, Instagram, TikTok ou o portal de arte DeviantArt. A música fashwave em particular é distribuída via YouTube e Spotify. Vídeos e faixas individuais têm visualizações de seis dígitos. A princípio, a estética pode parecer atraente para os usuários e o conteúdo ideológico pode não chamar a atenção imediatamente. No processo, no entanto, os consumidores entram em contato subliminar com a ideologia extremista de direita e podem se encontrar ou ser direcionados para salas online cada vez mais fechadas por extremistas de direita.

■ Dentro da cena, o conteúdo fashwave serve para radicalizar e fornecer autoafirmação ideológica. Em plataformas relevantes, como imageboards ou canais e grupos fechados do Telegram, a radicalização está se tornando o foco. Os canais do Telegram têm nomes únicos e alguns têm milhares de membros. O conteúdo fashwave nos canais, geralmente em inglês, tem um alto alcance por meio de links para outros grupos e canais e aparecem ao lado de outros conteúdos de propaganda extremista de direita. As imagens cada vez mais drásticas são produzidas principalmente visando a própria comunidade. Eles brincam com códigos de extrema-direita que podem ser entendidos e interpretados pelo movimento e, ao fazê-lo, mostram a quebra de tabus, dureza e falta de contenção.⁷⁶ (AMADEO ANTONIO STIFTUNG, 2021, p. 15)

⁷⁶ Tradução nossa. No original: *“Fashwave-Elemente erfüllen auf den unterschiedlichen Plattformen zwei Funktionen:*

■ *Nach außen dienen die Bilder der Rekrutierung. Sie sind weniger radikal in ihren Inhalten und werden über die gängigen großen Social Media-Plattformen, wie Facebook, Instagram, TikTok oder das Kunst-Portal DeviantArt geteilt. Über YouTube und Spotify findet vor allem die Fashwave-Musik Verbreitung. Einzelne Videos und Tracks haben Aufrufe im sechsstelligen Bereich. Anfangs mag die Ästhetik auf User:innen ansprechend wirken und der ideologische Gehalt nicht sofort ins Auge springen. Dabei kommen die Konsument:innen jedoch unterschwellig mit der rechtsextremen Ideologie in Kontakt und können in immer abgeschlosseneren Online-Räume von Rechtsextremen geraten oder gelenkt werden.*

■ *Innerhalb der Szene dienen die Fashwave-Inhalte der Radikalisierung und als ideologische Selbstbestätigung. Auf einschlägigen Plattformen wie Imageboards oder geschlossenen Telegram-Kanälen und –Gruppen rückt die Radikalisierung in den Mittelpunkt. TelegramKanäle tragen dort eindeutige Namen und haben teils tausende Mitglieder. Die Fashwave-Inhalte in den oft englischsprachigen Kanälen erreichen durch Verlinkungen mit weiteren Gruppen und Kanälen eine hohe Reichweite und tauchen neben anderen rechtsextremen Propagandainhalten auf. Die immer drastischer werdenden Bilder sind in erster Linie auf die eigene Community zugeschnitten. Sie spielen mit rechtsextremen Codes, die von der Szene verstanden und gedeutet werden können, und zeigen dabei Tabubruch, Härte, Hemmungslosigkeit.”* (AMADEO ANTONIO STIFTUNG, 2021, p. 15).

Lemmens (2017, n.p.) indica que apesar “de sua aparente impotência intelectual, a alt-right explodiu aos olhos do público – e fez isso através do uso implacável de imagens”⁷⁷. Assim, ela se aproxima das estratégias propagandísticas dos regimes nazifascistas do século passado. Klemperer, escrevendo do olho do furacão antisemita, pontuou que a repetição era a característica principal da Linguagem do Terceiro Reich. Segundo ele, o “nazismo se embrenhou na carne e no sangue das massas por meio de palavras, expressões e frases impostas pela repetição, milhares de vezes, e aceitas inconsciente e mecanicamente” (KLEMPERER, 2009, p. 55).

Adorno, escrevendo pouco depois do fim da Segunda Guerra Mundial, vai um pouco além e afirma que a reprodução se dá porque o fascismo não precisa convencer o interlocutor de nada novo ou de nenhuma mudança, apenas precisa “reproduzir a mentalidade existente para seus próprios propósitos”.

A ideologia fascista seria, como defendido por Eco, meramente retórica, “uma colagem de diversas ideias políticas e filosóficas, um alveário de contradições” (ECO, 2020, p. 32). Adorno concorda: “no fascismo nunca houve realmente uma teoria formada, sempre foi algo *sous-entendu*; tratava-se de poder, de práxis sem conceito, e, por fim, de dominação incondicional (ADORNO, 2020, p. 66-67). Isso sustenta a ideia de Eco de que o fascismo não pode ser definido de forma fechada, uma vez que as contradições presentes em sua ideologia fazem com que o fascismo continue sendo fascista mesmo que uma ou mais de suas categorias (ou arquétipos, como prefere o autor) não estejam presentes. Mesmo com uma ideologia tão volátil,

os poderes e os perigos de fascismos e neofascismos não se limitam à sua linguagem. Não há dúvida de que as agressões e os extermínios ultrapassam as ações linguísticas. A linguagem fascista não pode, porém, ser subestimada. São as versões fascistas da história que promovem a progressão da anuência de discursos de ódio e de atos violentos e fatais. Sua eficácia reside não somente no que contam, mas também em suas maneiras de contar. (PIOVEZANI, 2020, p. 151)

Sendo assim, passo para a análise de modos como fascistas do século XXI vêm-se comunicando. Talvez a característica principal difundida em suas

⁷⁷ Tradução nossa. No original: “In spite of its apparent intellectual impotence, the alt-right has burst into the public eye — and they’ve done it through their relentless use of images.” (LEMMENS, 2017, n.p.).

manifestações seja o uso de apitos de cachorro. Barbosa, Reynaldo e Santos definem este conceito como

um discurso que apresenta em sua potencialidade interpretativa diferentes níveis de endereçamento e diferentes leitores presumidos, um deles, a saber, endereçado de forma velada. Esse conteúdo implícito ressoa de modo mais direto apenas em destinatários específicos, isto é, a um grupo seleto de pessoas, enquanto a maior parte do público a que se destina não está familiarizada o suficiente com a mensagem, o que lhes impossibilita compreender os discursos formulados em suas diversas (e até mesmo contraditórias) facetas. Sendo assim, o discurso se constrói de forma que parte dos destinatários desses enunciados não consegue perceber as significativas nuances discursivas que estão potencialmente à margem da superfície do dizer. Daí decorre a metáfora que designa o nome do fenômeno, uma vez que o objeto socialmente conhecido por apito canino emite um barulho que, apesar de sair em uma frequência audível aos ouvidos dos cães, é quase imperceptível à audição humana. (BARBOSA *et al.*, 2021, p. 424)

Um exemplo de apito canino usado por político extremista é a figura de Pepe the Frog (Pepe, o Sapo). O personagem Pepe surgiu em 2005 como parte da série “Boy’s Club” do cartunista Matt Furie. Ao longo dos anos, a imagem de Pepe foi sendo apropriada pela extrema direita (MILLER-IDRISS, 2018), sendo primeiramente usada como forma de *trollagem*: os usuários de fóruns online (como o reddit e o 4chan) usavam Pepe em *shitposts*, postagens de humor nonsense. Por conta de leituras apressadas por parte da mídia, o sapo foi associado com o extremismo. E, assim, tornou-se símbolo da extrema-direita. Tuters (2021, p. 176) afirma que se há algo que se pode falar da alt-right é que ela é “extremamente habilidosa em enganar aqueles que não estão cientes [...] para propagar seus memes”⁷⁸. Concomitantemente a Pepe, outro meme foi apropriado do shitpost: a onomatopeia KEK.

Na franquia de jogos eletrônicos *World of Warcraft* (WoW), os jogadores são divididos em duas diferentes facções: Horda e Aliança. Tal dinâmica é construída com o único objetivo de fomentar a competição e a rivalidade, de modo que um jogador da Horda não é sequer capaz de se comunicar com um jogador da Aliança – e vice-versa. Quando um jogador tenta se comunicar com um membro da facção oposta escrevendo a sigla LOL (laughing out loud, ou rindo alto em português), a sigla é transmitida pelo servidor como KEK. Coincidentemente, Kek (também

⁷⁸ Tradução nossa. No original: “What we can say about the alt-right is that they are extremely skilled at tricking those who are not aware of this history into propagating their memes.” (TUTERS, 2021, p. 176).

grafado Kuk ou Keku) é uma deidade egípcia antropomórfica representada com face de sapo. Os dois memes juntaram-se e Pepe virou profeta enviado pelo deus Kek, religião seguida pelos kekistani, habitantes do país fictício Kekistão. Foi criada bandeira e hino para o suposto país e, embora tenha surgido entre os shitposters, o universo KEK foi cooptado pela extrema-direita.⁷⁹

Figura 3.3 – “Kek mit uns MAGA – Make America Great Again”



Fonte: <https://www.facebook.com/LeafeonIkaros/photos/a.593940760683042/1399524010124709>.
Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/86W6-N82H>.

Na figura 3.3, é possível observar o uso do apito de cachorro relacionado ao KEK. Na montagem fashwave, Donald Trump aparece como busto esculpido entre os lemas “Make America Great Again” (Torne a América Ótima Novamente) e “Kek mit uns” (Kek é por nós). Embora muito do que aparece na imagem seja apropriado do Vaporwave – como a paleta de cores, o uso de estátuas, a linha do horizonte com uma cidade ao fundo, a lua estilizada e as distorções na imagem –, as frases escritas são puramente fascistas. A primeira delas é bastante conhecida, usada como slogan por Trump durante o período de campanha e governo nos EUA, representando a insatisfação de maiorias políticas com avanços no sentido de diminuir dívidas históricas com grupos sistematicamente subjugados. Já a segunda frase deriva de “Gott mit uns”, lema prussiano significando “Deus é conosco”, usado

⁷⁹ Para mais informações a respeito da evolução no uso dos memes Pepe e KEK, conferir os verbetes “Pepe the Frog”, “Kek”, “Cult of Kek” e “Kekistan” (nesta ordem) em Know Your Meme. Disponíveis em: <https://knowyourmeme.com/memes/pepe-the-frog>, <https://knowyourmeme.com/memes/kek>, <https://knowyourmeme.com/memes/cult-of-kek>, <https://knowyourmeme.com/memes/kekistan>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/PU2G-DVW4>, <https://perma.cc/T32M-X2B8>, <https://perma.cc/JTB8-ES77>, <https://perma.cc/RVL5-F5SG>.

em diferentes períodos da história (na Prússia, a partir do século XVIII; no Império Alemão, de 1871 a 1918; no Terceiro Reich, entre 1933 e 1945; na Alemanha Ocidental até 1962; pela polícia alemã até 1970), costumeiramente associada com períodos de guerra (como a Guerra dos Trinta Anos e a Segunda Guerra Mundial) (VARISCO, 2016; MANOEL JUNIOR, 2019).

Em outros momentos, a arte fashwave não procura ser discreta. É o caso da figura 3.4. Seguindo a paleta de cores típica do Vaporwave, a imagem apresenta Hitler de forma despojada, usando sua braçadeira com suástica por cima de uma camisa florida⁸⁰, que é acompanhada pelo uso de óculos de sol em estilo aviador. Coincidentemente ou não, a data apresentada na imagem, 1936, é a data de lançamento pela Ray-Ban do clássico modelo de óculos, desenvolvido para fins militares (WINTERS, 2017). Escrito em alemão está o lema nazista Arbeit Macht Frei (O trabalho liberta), inscrito em portões de entrada de vários campos de concentração e extermínio. Em ideogramas japoneses, seguindo a estética vaporwave, lê-se que “se você trabalhar, será livre”. Completando o quadro de horrores, em meio a palmeiras e um sol estilizado, está a silhueta da entrada do campo de Auschwitz-Birkenau.

⁸⁰ Spitznagel (2020) destaca que camisas floridas têm sido usadas pelo grupo Boogaloo Boys como forma de expressão de suas ideias extremistas. Disponível em: <https://nypost.com/2020/10/31/how-far-right-groups-are-using-fashion-symbols-to-recruit-youth/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/H35Y-WZEF>.

Figura 3.16 – Hitler Fashwave



Fonte: <https://www.vice.com/en/article/mgwk7b/trumpwave-fashwave-far-right-appropriation-vaporwave-synthwave>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/RYP2-KCAH>.

Embora o ano de 1936 tenha sido muito importante para a Alemanha Nazista – principalmente pelo acontecimento das Olimpíadas, que deram destaque internacional às conquistas atléticas e físicas do reich –, seu destaque neste meme não faz sentido. O campo de Auschwitz II, representado na imagem, só começou a ser construído em outubro de 1941 (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, 2015)⁸¹. Chocante, porém anacrônica, a imagem 3.4 representa bem a comum falta de cuidado, atenção e inabilidade dos produtores fashwave com relação à história.

Como destacado por Lemmens, o uso feito das estátuas de aparência greco-romana no Fashwave (v. figura 2.6) é bem diferente daquele feito no Vaporwave (v. figura 2.4):

Na arte vaporwave, as estátuas clássicas adicionam à aura de kitsch e maximalismo que é a chave para a mensagem. Justapostas com letreiros japoneses, elas ridicularizam o fato de terem sido exploradas por ideias de tradicionalismo cultural – não há passado nostálgico no mundo vaporwave, apenas um futuro fluido. [...]

⁸¹ Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/auschwitz>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/K28Y-P5FF>.

Para os fashwavers, remixar visualmente a antiguidade não é evidentemente sobre a mistura de culturas. Os termos que eles usam adicionam um suposto senso de afinidade entre as virtudes políticas dos antigos e as de uma futura sociedade fascista, da mesma forma que os fascistas e nazistas olharam para Roma e Atenas como uma herança clássica para sua ideologia do Sangue e Terra.⁸² (LEMMENS, 2017, n.p.)

3.3 WESTHETICA

No documento intitulado “W E S T H E T I C A / F A S H T H E T I C”⁸³, descoberto por Gogarty em 2017⁸⁴, um autor não identificado faz um breve apanhado do que é a estética que divulga e, logo em seguida, apresenta um guia de como produzir Fashwave. Embora não se identifique, o autor usa ao longo de seu texto várias construções que sugerem seu “legado” europeu: Logo abaixo do título, está escrito “Pan-Europeísmo – nós somos todos filhos de Rômulo, Clóvis ou Alarico”⁸⁵, respectivamente, o primeiro rei de Roma, o primeiro rei dos Francos e o primeiro rei dos Visigodos. Na sétima página do documento, o autor escreve: “A linguagem da nossa mitologia é parte da estrutura de nossos seres, de nossa realidade, e NOSSA realidade como pessoas europeias, genética e culturalmente distintos dos outros”⁸⁶.

Além de a frase ser sintaticamente mal construída, prova-se mentirosa. Pela grafia de diversas palavras ao longo do texto – *fulfill*, na página quatro; e todas as incidências de *color* e de seus derivados *colors* e *colorize* na página oito – pode-se perceber que o inglês escrito não é o europeu⁸⁷. De toda forma, o autor – que suponho ser norte-americano, tendo em vista que a grafia do inglês australiano e neozelandês aproxima-se da grafia europeia – é interessado pela cultura inglesa,

⁸² Tradução nossa. No original: “*In vaporwave artwork, classical statues add to the aura of kitsch and maximalism that is key to the message. Juxtaposed with Japanese signs, they ridicule the fact that they were ever exploited for ideas of cultural traditionalism — there is no nostalgic past in the vaporwave world, only a fluid future. [...]*”

For fashwavers, visually remixing antiquity is evidently not about the blending of cultures. The terms they use add to a supposed sense of affinity between the political virtues of the ancients and those of a future fascist society, in the same way the fascists and Nazis looked at Rome and Athens for a classical heritage for their Blut-und-Boden ideology.” (LEMMENS, 2017, n.p.).

⁸³ Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/359158091/W-E-S-T-H-E-T-I-C-A-manual/>. Acesso em: 29 mar. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/R2XK-TTEG/>.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/the-art-right-by-larne-abse-gogarty-april-2017>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2JXK-E9RT>.

⁸⁵ Tradução nossa. No original: “*Pan-Europeanism – we are all sons of either Romulus, Clovis, or Alaric.*” (W E S T H E T I C A / F A S H T H E T I C, 2017?).

⁸⁶ Tradução nossa. No original: “*The language of our mythology is part of the structure of being, of reality, and OUR reality as European peoples, genetically and culturally distinct from others.*” (W E S T H E T I C A / F A S H T H E T I C, 2017?).

⁸⁷ A grafia britânica dos termos é *fulfil*, *colour*, *colours* e *colourise*.

uma vez que cita nominalmente três figuras políticas inglesas de gerações diferentes: Enoch Powell, deputado conservador conhecido por ter proferido, em 1968, o discurso racista e anti-imigratório “Rios de Sangue”; Jonathan Bowden, envolvido na fundação de diversos grupos conservadores durante a década de 1990, pululando entre vários partidos entre 1990 e 2012, ano de seu falecimento; Peter Hitchens, jornalista conservador que, entre outros absurdos, chama as máscaras de uso obrigatório ou recomendado durante a pandemia de COVID-19 de “focinheiras”⁸⁸.

Fora esses, o autor ainda mobiliza outros nomes, apresentando frases “fashy” a serem usadas nos memes. O de maior destaque entre os extremistas é Julius Evola, italiano que publicou diversos livros conservadores – entre eles *Revolt against the modern world: Politics, religion, and social order in the Kali Yuga* (1934), *Ride the tiger: A survival manual for the aristocrats of the soul* (1961); *Men among the ruins: Postwar reflections of a radical traditionalist* (1953). Muitos dos termos que aparecem nos memes fashwave provêm dessas obras, sendo replicados com ou sem adaptações. No caso da imagem mostrada na figura 3.5, utilizada no manifesto, “men among the ruins” (homens entre as ruínas) se transforma em “memes among the ruins” (memes em meio às ruínas).

⁸⁸ Os termos utilizados por Hitchens são “face muzzle” e “face nappy”, como se pode perceber em um de seus textos disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/debate/article-8537489/PETER-HITCHENS-Face-masks-turn-voiceless-submissives.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/56KA-7RZ8>.

Figura 3.5 – “Memes Among the Ruins”



Fonte: <https://archive.4plebs.org/pol/thread/104581066/#q104582622>. Acesso em: 02 jun. 2022.
Arquivado em: <https://perma.cc/77AL-QJ2W>.

A imagem, que compõe o subtítulo “Memetic Warfare” (guerra memética), ainda apresenta dois soldados, com proteção facial contra gases, montados em cavalos também protegidos; ao fundo, ruínas, aparentemente de uma localidade bombardeada. Centralizados na montagem estão dois fasci, símbolo do fascismo italiano. Logo abaixo da imagem, segue o texto

O que é que separa nossos memes dos memes padrãozinho? O padrão cria uma risadinha rápida, superficial e vazia. Equivalente a um episódio de Big Bang Theory. O que faz o nosso durar e se transformar para sempre? Verdade, para ser inteiramente honesto com você. A verdade é permanente. Os ideais estéticos são permanentes. Uma verdade mais transcendental, não algo do tipo 'quando você já gozou mas ela continua chupando'.⁸⁹ (W E S T H E T I C A / F A S H T H E T I C, 2017?, p. 6)

A escolha pela visualidade do Vaporwave não foi aleatória. A alt-right percebeu a potencialidade da familiaridade do olhar com a estética para a difusão de

⁸⁹ Tradução nossa. No original: “What is it that separates our memes from normie ones? The normie creates a quick giggle, superficial and empty. Equivalent to a Big Bang Theory episode. What makes ours last and transform forever? Truth, to be quite entirely honest with you. Truth is permanent. Aesthetic ideals are permanent. A more transcendental truth, not what it feels like ‘when u nut but she keeps suckin’.” (W E S T H E T I C A / F A S H T H E T I C, 2017?, p. 6).

seus ideais. Isso é comprovado já na primeira página do manifesto: “O potencial desses estilos ortodoxos é que eles podem atrair o tipo mais boêmio de pessoas que, de outra forma, se tornariam hippies e hipsters. Eles poderiam ser atraídos pela estética e então serem redpillados com exposição crescente às ideias da alt-right”⁹⁰. Ser redpillado, ou tomar a *red pill*, é um termo comumente empregado na chamada “machosfera” – um conjunto de ambientes online frequentado por homens, em sua maioria brancos e jovens, que compartilham ideário machista. De acordo com Preston, Halpin e Maguire,

Na manosfera, aceitar a pílula vermelha significa despertar para a força destrutiva percebida do feminismo [...]. Além da linguagem da pílula vermelha, os incels discutem a “pílula preta”, que significa aceitar o fato de que “acabou” e os homens “inferiores” não têm chance de estabelecer relações sexuais com mulheres. Como tal, a comunidade é definida pela relação entre sexo heterossexual e status masculino.⁹¹ (PRESTON et al, 2021, p. 826)

Um grupo de pesquisa multinacional “identificou quatro categorias da ‘machosfera’ moderna online: Pick Up Artists⁹² (PUAs), Men’s Rights Activists⁹³ (MRAs), Men Going Their Own Way⁹⁴ (MGTOW), e Celibatários Involuntários (Incels)” (HOFFMAN et al., 2020, p. 3). Em comum, esses quatro grupos apresentam linguagem odiosa e retroalimentação de discursos que dão destaque a homens. De acordo com Mary Lilly,

A ideologia da Internet masculina compartilha traços com outros extremismos de direita. No fundo é uma queixa cultural: ressentimento com o modo moderno de ser homem e mulher. Acreditam que a civilização

⁹⁰ Tradução nossa. No original: “The potential with these orthodox styles is that they might appeal to the more Bohemian type of people who would otherwise go on to become hippies and hipsters. They could be drawn in by the aesthetics and then get redpilled with incremental exposure to the ideas of the alt-right.” (W E S T H E T I C A / F A S H T H E T I C, 2017?, p. 1).

⁹¹ Tradução nossa. No original: “In the manosphere, accepting the red pill means awakening to the perceived destructive force of feminism (Van Valkenburgh 2018). In addition to red pill language, incels discuss the “black pill,” which means accepting the fact that “it’s over” and “inferior” men have no chance of ever establishing sexual relationships with women. As such, the community is defined by the relationship between heterosexual sex and masculine status.” (PRESTON et al, 2021, p. 826).

⁹² Em tradução livre, *Artistas da Sedução*.

⁹³ Em tradução livre, *Ativistas dos Direitos dos Homens*.

⁹⁴ Em tradução livre, *Homens Seguindo Seu Próprio Caminho*.

ocidental está desmoronando devido às forças progressistas, especialmente feministas. (LILLY apud COLOMÉ, 2020, n.p.)⁹⁵

O feminino é visto como inferior pelos produtores de fashwave, tanto que, quando a imagem de mulheres aparece é para demonstrar ideais de feminilidade e doçura. A figura 3.6, retirada do manifesto, apresenta a cantora Taylor Swift, em uma imagem distorcida, com uma das frases de Evola em destaque.

Figura 3.6 – “Ride the Tiger”



Fonte: <https://www.redbubble.com/people/nadershahii/works/30106539-ride-the-tiger>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8PZV-9H4Q>.

Swift, que não partilha dos ideais extremistas, é recorrentemente usada em montagens fashwave. De acordo com Schiller (2022), sites como Daily Stormer e Breitbart difundiram a imagem da cantora como “deusa ariana”, por conta de sua aparência. Grierson (2017) liga o início dessa apropriação ao militante Milo Yiannopoulos, que publicou artigo intitulado “Taylor Swift é um ícone pop da Alt-Right” em 2016. Milo pontuou que o

⁹⁵ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/sociedade/2020-02-07/incels-machos-atras-de-mulher-a-incontrolavel-ascensao-dos-ninhos-de-machismo-na-internet.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/7QY5-PN WV>.

movimento adora Swift por ela (pelos padrões de estrela pop) ser relativamente conservadora em suas escolhas indumentárias, com um guarda-roupa old-school e sua disposição de cooptar estilos afro-americanos em seus videoclipes—especialmente em “Wildest Dreams”, que foi criticado, nas palavras do *USA Today*, “por romantizar o colonialismo branco e por usar a África como pano de fundo para uma história sobre pessoas brancas”. Para trolls como Milo, vale a pena comemorar e exacerbar a consternação que “Wildest Dreams” causa entre os liberais.⁹⁶ (GRIERSON, 2017, n.p.)

Há no Fashwave, então, uma evidente distinção entre feminino (delicadeza) e masculino (força). Isso é particularmente perceptível no uso de estátuas. O Instituto Amadeo Antonio (2021, p. 6) destaca que as estátuas mostradas nas imagens vaporwave muitas vezes não têm gênero bem delimitado propositalmente, enquanto que aquelas fashwave são utilizadas evidentemente de modo a calcar suas ideias de masculinidade e feminilidade, ancoradas em sua visão de mundo de extrema-direita⁹⁷.

⁹⁶ No original: “The movement adores Swift for her (by pop-starlet standards) relatively conservative, old-school wardrobe and her willingness to co-opt African-American styles in her music videos—especially in her “Wildest Dreams” clip, which was criticized, in the words of USA Today, “for romanticizing white colonialism, and for using Africa as a backdrop for a story about white people.” As far as trolls like Milo are concerned, the consternation that “Wildest Dreams” causes among liberals is worth celebrating and exacerbating.” (GRIERSON, 2017, n.p.). Disponível em: <https://melmagazine.com/en-us/story/the-alt-right-likes-the-same-pop-culture-as-everyone-else-for-totally-different-reasons>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9ML8-CRUJ>.

⁹⁷ No original: “Auch die Motive werden verkehrt. Während römische oder griechische Statuen in Vaporwave-Darstellungen oft bewusst mit Geschlechterbildern brechen, weil die gezeigten Statuen weder als männlich noch als weiblich zu erkennen sind, bildet Fashwave Statuen eindeutig und nach fest im rechtsextremen Weltbild verankerten Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit ab.” (AMADEO ANTONIO STIFTUNG, 2021, p. 6).

Figura 3.7 – “Defend the West #001 Les Trois Graces”

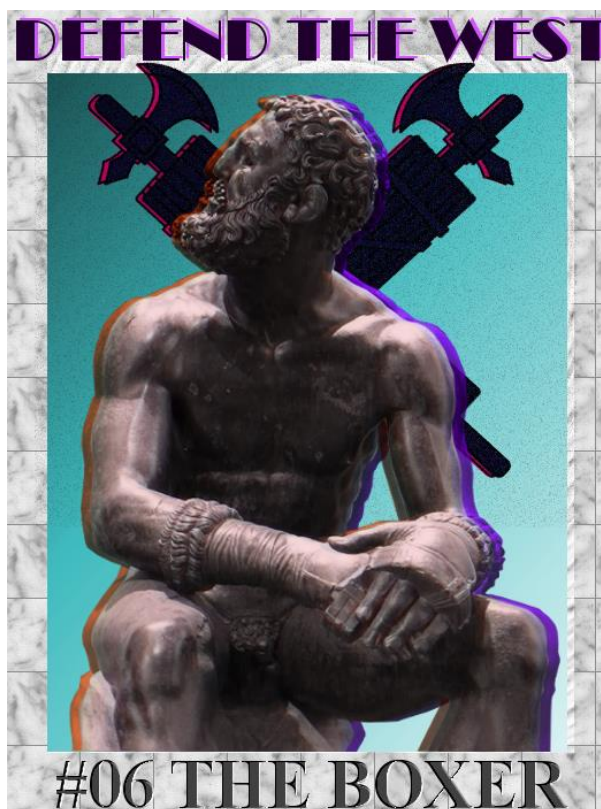


Fonte: <https://www.deviantart.com/naturewilldestroyyou/art/Sisterstransparent-655675705>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/FYW4-X55X>.

A imagem 3.7 faz parte de uma série publicada no site DevianArt pelo usuário *naturewilldestroyyou*, todas apresentando a frase “Defend the West” (Defenda o Ocidente) e fotografias editadas de estátuas greco-romanas. No entanto, a única imagem da série que apresenta figuras femininas é esta. Diferentemente dos homens másculos, que exibem seus músculos e/ou estão em posição de contemplação (figura 3.8), as Três Graças são conhecidas por serem ideários de beleza e graça feminina ao longo da história da arte. Em específico, a escultura apresentada na figura 3.7 é a de Jean-Jacques Pradier, de 1831, a qual recebeu críticas positivas na época como representante de “respeito escrupuloso pela verdade da forma” (PAVESI, 2019).⁹⁸

⁹⁸ Disponível em: <https://guiadolouvre.com/as-tres-gracas/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/P3EG-AXUF>.

Figura 3.8 – “Defend the West #06 The Boxer”



Fonte: <https://www.deviantart.com/naturewilldestroyyou/art/Dtwboxer-655675493>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/MC4R-ZZAR>.

Além das características já apresentadas, o manifesto ainda lista temas a serem mobilizados em suas produções, apresenta regras da memética e um “Quick Guide” para a produção. Exploro agora este último elemento. No guia, o autor apresenta considerações a respeito das proporções das imagens, dos significados das cores empregadas, emprego de diferentes fontes e um passo a passo de como editar as imagens. Concentro-me no uso das cores, uma vez que ele não segue o mesmo padrão do Vaporwave, o qual busca com os diferentes tons produzir um cenário etéreo e simultaneamente retrofuturista.

Para os fashwavers, importa o sentimento geralmente associado à cor. Destaco que o vermelho é utilizado como intenso, forte e perigoso; o laranja, como agressivo e jovial; o amarelo, otimista e enérgico; o verde representa frescor; o azul, confiança, segurança e sabedoria; o roxo, realeza, luxo e mistério; o preto, poder e sofisticação; o branco, limpeza e positividade (figura 3.9).

Figura 3.9 – Captura de tela do *Manifesto Fashwave*

Fonte: W E S T H E T I C A / F A S H T H E T I C, 2017?, p. 8. Cf.

<https://pt.scribd.com/document/359158091/W-E-S-T-H-E-T-I-C-A-manual/>. Acesso em: 29 mar. 2022.

Arquivado em: <https://perma.cc/R2XK-TTEG/>.

Como afirmam Bogerts e Fielitz (2020), “qualquer tipo de imagem pode transmitir mensagens políticas”⁹⁹, mas essas mensagens tornam-se cada vez mais restritivas e perigosas conforme seus códigos (como referencial imagético e cores) evoluem em espaços fechados. Desta forma, um conteúdo complexo pode, assim, ser condensado em mensagens fáceis de entender e cativantes para um público amplo. Em uma época em que os memes se tornaram um meio de comunicação universal, grupos de extrema direita reconheceram esse potencial populista de politização. Eles dedicam muito tempo e energia à produção de memes, difundem sua ideologia – às vezes mais, às vezes menos abertamente – e agem de acordo

⁹⁹ Tradução nossa: No original: “Any kind of image can convey political messages, even (indeed especially) pop-cultural and everyday images that do not necessarily come across as overtly political. With the increasing shift into digital spheres, (audio)visual elements have become central means of everyday communication.” (BOGERTS; FIELITZ, 2020, n.p.).

com o lema: se o meme é bom, o conteúdo não pode ser ruim.¹⁰⁰ (BOGERTS; FIELITZ, 2020, n.p.).

3.4 FASHWAVE INTERNACIONAL

Antes de partir para a análise do Fashwave bolsonarista, é importante perceber que o Fashwave tem-se manifestado por todo o mundo. No geral, segue sempre o princípio de destacar um líder local em imagens extremamente editadas. O próprio Manifesto Fashwave dá indicações de como prosseguir de acordo com diferentes etnias.

No Reino Unido, o destaque é dado a Boris Johnson, no Boriswave (figuras 3.10 e 3.11). Nos EUA, o Trumpwave, já mencionado, enfoca a questão imigratória, como se pode perceber na figura 3.12, em que a mensagem “esvaziar lixeira mexicana” aparece como uma das opções do sistema operacional Windows. A figura 3.13 apresenta uma variação fashwave brasileira não bolsonarista, onde é destacada a figura de um homem de traços latinos com uniforme integralista.

Figura 3.10 – Boriswave 1



Fonte: <https://tristanahotham.files.wordpress.com/2019/11/boriswave.jpg>. Acesso em: 02 jun. 2022.

Arquivado em: <https://perma.cc/8JQP-5N4E>.

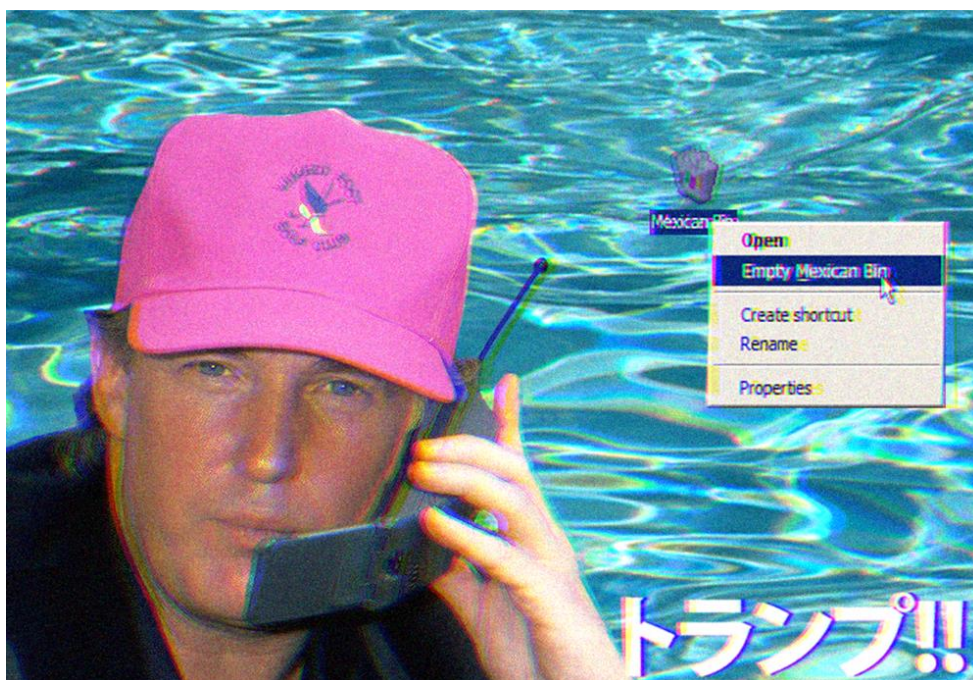
¹⁰⁰ Tradução nossa. No original: “Complex content can thus be condensed into easy-to-understand, catchy messages for a broad audience. In a time in which memes have become a universal means of communication, far-right groups have recognised this populist potential for politicization. They put a lot of time and energy into meme production, spread their ideology – sometimes more, sometimes less openly – and act according to the motto: If the meme is good, the content cannot be bad.” (BOGERTS; FIELITZ, 2020, n.p.).

Figura 3.11 – Boriswave 2



Disponível em: https://miro.medium.com/max/2786/1*SejquEmtHgAdUPOyzkY0EA.png. Acesso: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/P5SY-EXLJ>.

Figura 3.12 – “Empty Mexican Bin”



Disponível em: <https://i.kym-cdn.com/photos/images/original/001/219/843/29b.png>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/7Y6J-9KMR>.

Figura 3.13 – “Nationalist wave - Destrua a degeneração!”



Disponível em: <https://i.pinimg.com/236x/12/68/26/1268263acb883165cbee2596087d0dc8.jpg>.
Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8X8G-GU9P>.

Ao longo do corrente capítulo vimos a gênese, as características e alguns usos do Fashwave, bem como as especificidades do Manual Fashwave. É importante ter tais características em mente para adentrarmos na parte final deste trabalho, em que trataremos especificamente do Fashwave bolsonarista.

4 BOLSOWAVE

Observe, estude, grave na memória o que está acontecendo agora, pois amanhã as coisas já não serão assim, amanhã você perceberá tudo de outra maneira; guarde este momento na memória, perceba como as coisas acontecem e o influenciam agora.

(Victor Klemperer)

4.1 CONCEITO

Em meados de 2019 a imprensa nacional passou a conhecer e divulgou um submundo que até então só era reconhecido por aqueles que ativamente participavam dele. A revista *Veja*¹⁰¹ foi quem primeiro noticiou o furo, em nove de maio, “‘Fashwave’: o que é o novo símbolo da direita radical brasileira?”. A *Folha de S. Paulo*¹⁰² só foi anunciar “O que é vaporwave, a estética criada na música eletrônica e apropriada pela nova direita” um mês depois. Em 30 de junho, O *Globo*¹⁰³ noticiava “Com colagens futuristas em tons néon, vaporwave é a nova estética da militância digital bolsonarista”. Em agosto, pulularam reportagens em diversos portais. Primeiro no *Nexo*¹⁰⁴ (“A origem do vaporwave. E sua crítica aos rumos da internet”), menos de uma semana depois no *Vice*¹⁰⁵ (“Bolsonaro e vaporwave: a tentativa estética tardia de um governo que rejeita arte”) e dois dias depois foi vez do *Yahoo!*¹⁰⁶ (“O que é o vaporwave e porque a direita brasileira agora surfa nessa onda?”). Em setembro, a *Gazeta do Povo* publicou em dois dias consecutivos as reportagens “Palhaço, neon e vaporwave: entenda a estética por

¹⁰¹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/tecnologia/fashwave-o-que-e-o-novo-simbolo-da-direita-radical-brasileira/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/MCL2-E2PL>.

¹⁰² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/06/o-que-e-vaporwave-a-estetica-criada-na-musica-eletronica-e-apropriada-pela-nova-direita.shtml>. Acesso em: 24 mar. 2021. Arquivado em: <https://perma.cc/S3VE-PGQY>.

¹⁰³ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/com-colagens-futuristas-em-tons-de-neon-vaporwave-a-nova-estetica-da-militancia-digital-bolsonarista-23774315>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/RXT5-267Q>.

¹⁰⁴ Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/08/16/A-origem-do-vaporwave.-E-sua-cr%C3%ADtica-aos-rumos-da-internet>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/7E3P-WFMK>.

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/8xwn4a/bolsonaro-e-vaporwave-a-tentativa-estetica-tardia-de-um-governo-que-rejeita-arte>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/HK2Y-ULKY>.

¹⁰⁶ Disponível em: <https://esportes.yahoo.com/noticias/nova-onda-direita-brasileira-075954417.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/X4BJ-6PAQ>.

trás dos grupos de direita”¹⁰⁷ e “CPIs, vaporwave, Mãos Limpas e o recado dos militares a Bolsonaro”¹⁰⁸. Logo em seguida, Metrôpoles¹⁰⁹ chamava para “Vaporwave: conheça a estética da moda do bolsonarismo”.

Não podemos prosseguir sem entender o que é o bolsonarismo, maior que a figura política de Bolsonaro, segundo Freixo e Pinheiro-Machado:

O bolsonarismo é aqui entendido como um fenômeno político que transcende a própria figura de Jair Bolsonaro, e que se caracteriza por uma visão de mundo ultraconservadora, que prega o retorno aos “valores tradicionais” e assume uma retórica nacionalista e “patriótica”, sendo profundamente crítica a tudo aquilo que esteja minimamente identificado com a esquerda e o progressismo. Tal visão ganhou bastante força nesta última década em várias partes do mundo, se alimentando da crise da representação e da descrença generalizada na política e nos partidos tradicionais. No Brasil, ela iria encontrar a sua personificação no ex-capitão e em seu estilo de fazer política, calcado na lógica do “contra tudo que está aí”, apesar de ele mesmo ser parte do establishment político desde 1988, quando disputou e venceu sua primeira eleição. (FREIXO; PINHEIRO-MACHADO, 2019, p. 19)

Em meu entendimento, o bolsonarismo que se associa com o Fashwave é o Bolsowave (termo presente em algumas montagens desse estilo, como pode ser percebido nas imagens 4.1 e 4.2). Neste capítulo final, veremos alguns exemplos dessa estética. Mas, antes, tentarei entender quem é o público produtor e consumidor de Bolsowave.

¹⁰⁷ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/palhaco-neon-sapo-vaporwave-estetica-direita/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/64TM-3GKC>.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/opiniao/bom-dia/cpis-vaporwave-maos-limpas-e-o-recado-dos-militares-a-bolsonaro/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4EBC-VPSE>.

¹⁰⁹ Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/vaporwave-conheca-a-estetica-oficial-do-bolsonarismo>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JVJ8-F4N9>.

Figura 4.1 – “Bolsowave”



Fonte: <https://uploads.metropoles.com/wp-content/uploads/2019/09/06150411/bolso22.jpg>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/Q2HG-G6UL>.

Figura 4.2 – “Bolsowave aesthetics”



Fonte: Acervo pessoal.

Em estudo de 2018, intitulado “Quem são e no que acreditam os eleitores de Jair Bolsonaro”, Isabela Oliveira Kalil identifica 16 tipos de apoiadores do presidente. O terceiro grupo é o dos “nerds, gamers, hackers e haters” que, segundo a autora,

foi um dos principais responsáveis por disseminar a imagem de Bolsonaro em sua pré-campanha, o que contribuiu consideravelmente para sua atual “popularidade”. A figura em particular construída pelos nerds, gamers e hackers conservadores compreende a do ‘bolsomito’, lapidada a partir da produção, majoritariamente nas redes sociais, de memes centrados no candidato, geralmente acompanhados por um tom jocoso e provocador”. (KALIL, 2018, p. 15)

Aliados ao grupo dois, da “masculinidade viril”, formam um grupo de homens jovens (entre 16 e 34 anos no grupo 3, e 20 a 35 no grupo 2), de diferentes classes sociais, que defendem ideais de masculinidade e opressão, desprezando militâncias de esquerda progressistas, como o movimento feminista e o movimento LGBTQIAP+. Outros tipos se juntam, com menos expressividade, como é o caso do grupo 15, “monarquistas”, e do grupo 12, “influenciadores digitais”. O grupo 15, como pode ser averiguado na imagem 4.3, também emprega a visualidade fashwave.

Figura 4.3 – “Democracia é um falso Deus”



Fonte:

<https://media1.tenor.com/images/1295a5aaf60db00d8910821f739ee850/tenor.gif?itemid=15118828>.

Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/SGN6-B7MT>.

De toda forma, Kalil pontua que há multiplicidade de personalidades no eleitorado de Bolsonaro. E, quando candidato, sua estratégia de comunicação apossou-se disso. Depois da eleição de 2018, houve rixas e quebras de alianças. E isso foi representado nos memes produzidos pela extrema-direita.

4.2 “SE DEIXA OS VAGABUNDOS REVOLTADOS É UM BOM SINAL”

O apito de cachorro tornou-se insustentável, uma vez que era *tão* utilizado pelos bolsonaristas. A deputada federal Carla Zambelli (figura 4.4), o deputado federal e filho do presidente, Eduardo Bolsonaro (figura 4.5), o então ministro da educação Abraham Weintraub (figura 4.6) e seu irmão, Arthur (figura 4.7), ex-assessor especial da presidência, todos utilizaram fotos de perfil no Twitter com

estética vaporwave. Surpreso com as reportagens, o vereador da cidade do Rio de Janeiro, filho do presidente, Carlos Bolsonaro, twittou em 10 de junho de 2019: “O que é vaporwave?” e, logo depois de algumas respostas, “Se deixa os vagabundos revoltados é um bom sinal!”¹¹⁰.

Figura 17 – Carla Zambelli Vaporwave



Fonte: <https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/vaporwave-conheca-a-estetica-oficial-do-bolsonarismo>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JVJ8-F4N9>.

Figura 18 – Eduardo Bolsonaro Vaporwave



Fonte: <https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/vaporwave-conheca-a-estetica-oficial-do-bolsonarismo>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JVJ8-F4N9>.

¹¹⁰ Disponível em: <https://twitter.com/carlosbolsonaro/status/1138236307371700224>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/3U4B-BEC9>.

Figura 19 – Abraham Weintraub Vaporwave



Fonte: <https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/vaporwave-conheca-a-estetica-oficial-do-bolsonarismo>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JVJ8-F4N9>.

Figura 20 – Arthur Weintraub Vaporwave



Fonte: <https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/vaporwave-conheca-a-estetica-oficial-do-bolsonarismo>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JVJ8-F4N9>.

No entanto, a figura mais responsável pelo conhecimento do Bolsowave pelo público externo foi o então secretário para assuntos internacionais Filipe G. Martins. Primeiro, Martins escolheu como foto de capa para seu Twitter uma montagem que, além de remeter à estética fashwave, apresenta um trecho de um dos poemas utilizados no manifesto “The Great Replacement”, do terrorista Brenton Tarrant. Depois, foi denunciado por fazer, diante de câmeras, um sinal associado a supremacistas brancos¹¹¹.

De acordo com DeCook (2020, n.p.), o sinal de OK, também lido como WP (white power, ou poder branco em português) é “um dos exemplos mais conhecidos de trollagem como estética e tática política”¹¹².

A ideia de que o sinal de mão OK era um símbolo secreto da supremacia branca começou como uma farsa no 4chan. A farsa inicial de 2017 pretendia que o sinal da mão significasse “White Power”, com os três dedos representando o W e o círculo feito com o dedo indicador e o polegar como o P [...]. O objetivo de perpetuar a farsa era demonstrar que (a) eles estavam sendo observados e (b) que a grande mídia é estúpida e ingênua o suficiente para acreditar nessa farsa. Destinado a incitar confusão e agir como uma estratégia subversiva, o sinal de mão OK foi então adotado pela alt-right como uma espécie de meme não apenas para perpetuar a farsa, mas para sinalizar pertencer ao grupo maior. Mesmo que a Liga Anti-Difamação inicialmente o tenha listado como não sendo um símbolo de ódio e apontado as origens da farsa [...], ela mudou de opinião quando o sinal de mão OK estava sendo exibido por supremacistas brancos, aparecendo em fotografias em eventos políticos e outros conteúdos de mídia social. Na verdade, o sinal de mão OK também é um elemento comum nas fotos de Pepe, o Sapo, que é uma espécie de “mascote da alt right”, mas como o sinal de mão OK, Pepe the Frog não começou como mascote da alt-right e foi cooptado pela alt-right como modo de representação.¹¹³ (DECOOK, 2020, n.p.)

¹¹¹ O processo é bem documentado e analisado na denúncia feita pelo Ministério Público Federal. Vale destacar que a foto de capa do Twitter de Martins também é mencionada na referida denúncia. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/df/sala-de-imprensa/docs/denuncia-filipe-martins>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JJM7-CV68>.

¹¹² Tradução nossa. No original: “One of the most well-known examples of trolling as a political aesthetic and tactic.” (DECOOK, 2020, n.p.).

¹¹³ Tradução nossa. No original: “One of the most well-known examples of trolling as a political aesthetic and tactic may be the OK hand sign used by the Christchurch shooter. The idea that the OK hand sign was a secretly white supremacist symbol started as a hoax on 4chan. The initial 2017 hoax purported that the hand sign was meant to stand for “White Power”, with the three fingers representing the W and the circle made with the index finger and thumb as the P (Anti-Defamation League, “Okay Hand Gesture”). The purpose of perpetuating the hoax was to demonstrate that (a) they were being watched and (b) that the mainstream media is stupid and gullible enough to believe this hoax. Meant to incite confusion and to act as a subversive strategy, the OK hand sign was then actually adopted by the alt-right as a sort of meme to not just perpetuate the hoax, but to signal belonging to the larger group (Allyn). Even though the Anti-Defamation League initially listed it as not being a hate symbol and pointed out the origins of the hoax (Anti-Defamation League, “No, the ‘OK’ Gesture Is Not a Hate Symbol”), they then switched their opinion when the OK hand sign was being flashed by white

A autora ainda acrescenta que “a confusão com relação ao real sentido do sinal de mão aponta para como a alt-right usa esses modos de representação de formas que são, ao mesmo tempo, uma piada interna e uma exteriorização de suas crenças”¹¹⁴ (DECOOK, 2020, n.p.).

4.3 DEUS VULT

No ano de 1095, o papa Urbano II deflagrou a Primeira Cruzada. Consta que, em resposta ao chamado papal, a população respondera com a afirmação “Deus vult”, latim para “Deus o quer”. As Cruzadas representaram muitas coisas durante o período em que aconteceram. Na atualidade, no entanto, têm sido reduzidas à ideia de supremacia cristã-católica, independentemente da violência empregada para tanto.

“Deus vult” se transformou em meme. De acordo com a enciclopédia Know Your Meme¹¹⁵, o termo apareceu primeiro no jogo Crusader Kings II (2012). No ano de 2017, durante as manifestações racistas em Charlottesville (EUA), o termo apareceu associado à cruz templária em cartazes e escudos feitos pelos supremacistas brancos¹¹⁶. Segundo o historiador Paulo Pachá¹¹⁷, o elemento templário que se destaca para os supremacistas brancos no Brasil é a islamofobia. Não que o país possua um número grande de muçulmanos, mas a defesa deles é associada à esquerda e, portanto, rechaçada. Mais do que racista, esta forma de identitarismo é preconceituosa com tudo aquilo relacionado ao progressismo (movimento negro, movimento feminista, religiões de matriz afro-brasileira, movimento LGBTQIAP+).

supremacists, showing up in photographs at political events, and other social media content. In fact, the OK hand sign is also a common element in pictures of Pepe the Frog, who is a sort of “alt right mascot” (Tait; Glitsos and Hall), but like the OK hand sign, Pepe the Frog did not start as an alt-right mascot and was co-opted by the alt-right as a mode of representation.” (DECOOK, 2020, n.p.).

¹¹⁴ Tradução nossa. No original: “*The confusion around the actual meaning behind the hand symbol points to how the alt-right uses these modes of representation in ways that are simultaneously an inside joke and a real expression of their beliefs.*” (DECOOK, 2020, n.p.)

¹¹⁵ Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/deus-vult>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/D9JY-C3BU>.

¹¹⁶ Disponível em: <https://oilab.eu/deus-vult-tracing-the-many-misuses-of-a-meme/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2TYK-6GB2>.

¹¹⁷ Em entrevista para Agência Pública (<https://apublica.org/2019/04/deus-vult-uma-velha-expressao-na-boca-da-extrema-direita/>) e em <https://psmag.com/ideas/why-the-brazilian-far-right-is-obsessed-with-the-crusades>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4Q75-BE45>, <https://perma.cc/V8HH-KHF7>.

Nas redes sociais, em especial no Twitter, o uso de “Deus vult” como parte do usuário ou biografia tem-se tornado comum. Algumas figuras marcantes do governo Bolsonaro já se manifestaram em relação a isso. O ex-secretário de cultura Roberto Alvim, usa (ou ao menos já usou) o termo como mensagem associada a seu nome no aplicativo de mensagens WhatsApp¹¹⁸. Já o assessor especial para assuntos internacionais Filipe G. Martins manifestou o que entende por mensagem divina em *tweets* associados à eleição de Jair Bolsonaro. Em 28 de outubro de 2018, logo após a confirmação de vitória no segundo turno, postou uma foto com uma camiseta com “Deus vult” estampado, junto da legenda “Está decretada a nova cruzada. Deus vult!”¹¹⁹. No dia da posse de Bolsonaro, em 1º de janeiro de 2019, o assessor tweetou “A nova era chegou. É tudo nosso! Deus vult!”¹²⁰.

Figura 21 – “God Wills It”



Fonte: FASHWAVE / Trumpwave – D E U S V U L T. **Know Your Meme**. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/photos/1219835-fashwave-trumpwave>. Acesso em: 24 mar. 2021. Arquivado em: <https://perma.cc/S3QW-PMRT>.

¹¹⁸ Informação retirada de URBIM, Emiliano. Quem é o secretário de Cultura que usou citação nazista em pronunciamento. *O Globo*, 26 set. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/cultura/quem-o-secretario-de-cultura-que-usou-citacao-nazista-em-pronunciamento-23976449>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2J2H-4VNU>.

¹¹⁹ Disponível em: <https://twitter.com/filgmartin/status/1056685470971805704?s=19>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4ZBG-E2BC>.

¹²⁰ Disponível em: <https://twitter.com/filgmartin/status/1079923922760540160?s=19>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/S7YY-YYPN>.

Em uma mistura exemplar do meme “Deus vult” e da estética fashwave, a figura 4.8 apresenta uma cruz em destaque, juntamente com a mensagem “God wills it” (Deus o quer). Os tons da imagem, em azul, prateado e roxo, compõem o cenário de noite. O chão é um quadriculado de azul no fundo preto e ao longe estão as montanhas – típicas do Vaporwave. O céu estrelado tem um relâmpago atingindo as montanhas. A imagem é encontrada na enciclopédia Know Your Meme sob a entrada “Trumpwave”. Embora não mencione diretamente o ex-presidente estadunidense, está relacionada com as ideias defendidas por ele e seus seguidores. O Trumpwave surgiu antes do Bolsowave. No entanto, segundo Rodrigo Nunes (em entrevista para PHILLIPS, 2020, *n.p.*), “nos Estados Unidos, isso é feito por pessoas às margens do debate público, e aqui [no Brasil] é feito pelas pessoas do próprio governo. Mandando mensagens para pessoas nas franjas mais extremas da extrema-direita”¹²¹.

Figura 22 – “Deus Vult”



¹²¹ Tradução nossa. No original: “*This is done in the US by people on the fringes of the public debate, and here it is done by people in the government,*” Nunes said. “*Sending messages to people in the most extreme fringes of the far right.*” PHILLIPS, Dom. “The playbook is the American at-right”: Bolsonaroistas follow familiar extremist tactics. *The Guardian*, 27/01/2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2020/jan/27/american-alt-right-playbook-bolsonaro-extremist-tactics-brazil>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/S8YP-YEN4>.

Fonte: MEIRELES, Maurício. O que é vaporwave, a estética criada na música eletrônica e apropriada pela nova direita. **Folha de S.Paulo**, 10 jun. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/06/o-que-e-vaporwave-a-estetica-criada-na-musica-eletronica-e-apropriada-pela-nova-direita.shtml>. Acesso em: 24 mar. 2021. Arquivado em: <https://perma.cc/S3VE-PGQY>.

A imagem mostrada na figura 4.9 é uma releitura de uma personagem do jogo eletrônico "Dark Souls" (2011). O cavaleiro, com sua armadura estampando o brasão do Brasil Império, levanta seus braços em meio à afirmação "DEUS VULT". Compondo o cenário, estão o sol e as palmeiras vaporwave, bem como silhuetas montanhosas. A paleta de cores é composta pelo espectro azul-rosa, com exceção da bandeira monárquica, que mantém seus tons de amarelo e verde. Em toda a imagem, foi aplicado efeito de interferência, ou distorção, simulando má sintonia de imagens transmitidas pela televisão.

A personagem aqui parodiada é o cavaleiro Solaire de Astora, conhecido por ser uma figura incomumente amigável que cruza o caminho do jogador em "Dark Souls". Solaire menciona estar em uma missão pessoal para encontrar o Sol, sua divindade, em meio ao cenário de medievo fantástico em que se passa o jogo. Por ter sido muito bem recebido pelo público – e pela crítica –, Solaire reaparece em outros jogos da desenvolvedora FromSoftware, até mesmo em alguns fora da franquia "Souls". A apropriação da personagem se mostra contraditória, uma vez que se trata de uma personalidade "pagã" para a cosmovisão cristã.

Para saudar seu deus, o cavaleiro se põe nas pontas dos pés e levanta seus braços estendidos, na posição conhecida como "praise the sun". No mundo de "Souls", marcado por disputas de poder, guerras e pelo iminente fim da Era do Fogo, Solaire se mostra ainda capaz de acreditar na cooperação e no amparo. Fica evidente pela legenda do meme que ele não capta a essência do cavaleiro que parodia. O grito de guerra "Deus vult", encabeçado pelo papa Urbano II, remarco, foi extremamente usado durante as Cruzadas. Os católicos, apoiados então por esta justificativa – de vontade divina –, cometeram inúmeros crimes e barbaridades contra outros povos. Não só a fé de Solaire é alterada pelo meme, sua personalidade e ética, de bondade e altruísmo, são completamente ignoradas. Pode-se dizer, inclusive, que a montagem carece de sentido, pois, de acordo com Bakhtin (2017[1970-71], p. 41), o "sentido sempre responde a certas perguntas. Aquilo que a nada responde se afigura sem sentido para nós, afastado do diálogo".

O meme não responde a uma pergunta. Talvez responda a um posicionamento, que se espera de líderes políticos, de respeito à pluralidade de crenças. Ele também não abre possibilidades de diálogo, visto que reproduz uma mensagem extremista e totalitária (além de desrespeitosa, se contextualizada). A bandeira monárquica só corrobora este argumento, posto que representa um sistema não democrático, marcado no país pelo desumanizador regime escravocrata.

Figura 23 – “O Estado é laico, não ateu. Graças ao nosso Senhor!”



Fonte: BOLSONARO e o vaporwave: a tentativa estética tardia de um governo que rejeita arte. **Vice**, 22 ago. 2019. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/8xwn4a/bolsonaro-e-vaporwave-a-tentativa-estetica-tardia-de-um-governo-que-rejeita-arte>. Acesso em: 24 mar. 2021. Arquivado em: <https://perma.cc/HK2Y-ULKY>.

Na figura 4.10, a imagem em destaque é a de Jair Bolsonaro, ao centro da imagem editado de forma a parecer uma estátua. Atrás, golfinhos, figuras recorrentes do Vaporwave. Reproduzidas de forma simétrica tanto à direita quanto à esquerda, tem-se palmeiras e armas, estas coloridas holograficamente. Novamente, a figura do sol vaporwave aparece, bem como outro elemento comum do estilo, o *grid* – padrão quadriculado, costumeiramente utilizado como plano de fundo para as edições. De forma nítida, outras quatro pessoas aparecem na imagem: Carlos e Eduardo Bolsonaro, Abraham e Arthur Weintraub. Com efeito de transparência, tem-se as figuras de Damares Alves, Olavo de Carvalho, o rosto do próprio Jair Bolsonaro e a personagem de desenho animado Johnny Bravo. Completando a

montagem, também com efeito de edição de transparência, estão a bandeira do Brasil e o texto "O ESTADO É LAICO, NÃO ATEU. GRAÇAS AO NOSSO SENHOR!". As cores aqui exploradas são da escala arroxeadada. Em determinadas figuras, o efeito é de negativo de fotografia.

São muitos os elementos aqui agregados, mas, de maneira geral, todos eles são de apoio bolsonarista. Jair Bolsonaro posto como estátua ao centro da imagem pode remeter ao endeusamento desta pessoa, sua mitificação, ao ser representado como também foram heróis míticos da Antiguidade. As duas armas que o rodeiam sinalizam para a política armamentista de seu governo e, para além do que o produtor do meme pôde intencionar, estão relacionadas ao culto falocêntrico belicoso. De acordo com Eco,

[c]omo tanto a guerra permanente quanto o heroísmo são jogos difíceis de jogar, o Ur-Fascista¹²² transfere sua vontade de poder para questões sexuais. Esta é a origem de seu *machismo* (que implica desdém pelas mulheres e uma condenação intolerante de hábitos sexuais não conformistas, da castidade à homossexualidade). Como o sexo também é um jogo difícil de jogar, o herói Ur-Fascista joga com as armas, que são seu *Ersatz*¹²³ fálico: seus jogos de guerra se devem a uma *invidia penis*¹²⁴ permanente. (ECO, 2020, p. 54-55)

As pessoas que aparecem, com maior ou menor destaque, representam aspectos da ideologia bolsonarista. Carlos Bolsonaro é responsável pelas mídias digitais da família (houve um momento de tensão entre ele e o pai, Jair, tornado público, em função da detenção da senha do perfil oficial do presidente na rede Twitter no ano de 2019¹²⁵), Eduardo, assim como o irmão, tem destaque entre o eleitorado usuário de redes sociais. Sendo assim, ambos transmitem as ideias do pai – tanto em seus perfis pessoais, quanto nas redes de Jair – e de seus aliados ao grande público. Damares Alves, ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, é a pessoa a quem se recorre para mediar os assuntos concernentes à sexualidade (como, por exemplo, a hipótese de defesa, por parte das escolas, da abstinência

¹²² "Ur-Facismo" é sinônimo de Fascismo Eterno.

¹²³ "Ersatz" é um termo alemão para imitação; substituição.

¹²⁴ "Inveja do Pênis" é uma teoria Freudiana relacionada ao momento de percepção, por parte de uma mulher, de sua falta de um pênis. De acordo com Freud, esse momento seria determinante para a identidade sexual e de gênero feminina.

¹²⁵ Cf. AMADO, Guilherme. Carlos veta acesso de Jair Bolsonaro ao Twitter. *Época*, 24/04/2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/guilherme-amado/carlos-veta-acesso-de-jair-bolsonaro-ao-twitter-23619613>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/FXL4-5RQY>.

sexual¹²⁶), conectando esses assuntos com a educação básica. Os irmãos Weintraub, assim como Olavo de Carvalho, movimentam as discussões envolvendo educação, costumes e política externa. A escolha pela personagem de Johnny Bravo é curiosa; por ter as mesmas iniciais, Jair Bolsonaro passou a se referir a si mesmo como "JB, Johnny Bravo" por um período, sem se atentar para o fato que o desenho acompanha as tentativas frustradas de conquista de uma personagem bonita e ignorante¹²⁷.

Os dois outros símbolos, a bandeira nacional e o texto em referência à laicidade, são recursos para reforçar os ideais de patriotismo e de religiosidade. Uma grande contradição está posta: ao mesmo tempo em que dispõe da bandeira nacional para representar o patriotismo, o autor do meme está violando a Lei 5.700¹²⁸, de 1º de setembro de 1971. De acordo com o Capítulo V, Art. 31, inc. II, "[s]ão consideradas manifestações de desrespeito à Bandeira Nacional, e portanto proibidas: [...] [m]udar-lhe a forma, as cores, as proporções, o dístico ou acrescentar-lhe outras inscrições". Notadamente, a bandeira é usada como adereço e, assim, descaracterizada. Com relação ao texto com referência religiosa, o mesmo não causa tanto estranhamento, posto que a própria Constituição de um Estado, em tese, laico, faz alusão ao deus cristão. Todavia, a presença das frases pode ser compreendida como posicionamento de um autor que enxerga as possibilidades que o termo "laico" traz – diferentemente do Estado "laicista" ou "ateu", o Estado laico admite a possibilidade de conversão (de si e de seu povo), bem como se mantém disponível para intervenções e conversas religiosas.

Ao observar o tema "Deus vult" como constante dentro do bolsowave, invariavelmente, penso em Klemperer, que afirmou que "o nazismo foi aceito como evangelho por milhões de pessoas porque ele usou a linguagem do Evangelho" (2009, p. 197). O bolsonarismo dialoga com a maioria religiosa no Brasil através de

¹²⁶ Cf. DO POVO, Gazeta. "Escolhi esperar": Damares quer campanha de conscientização sobre sexo precoce. *Gazeta do Povo*, 29/11/2019. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/república/breves/escolhi-esperar-damares-quer-campanha-de-conscientizacao-sobre-sexo-precoces/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/X6FX-X3HN>.

¹²⁷ A respeito da relação entre o desenho Johnny Bravo e o presidente, cf. JOHNNY BRAVO, O PRESIDENTE #meteoro.doc [Curitiba]: Canal Meteoro Brasil, YouTube, 6/08/2019. (11'17") Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vJr3ffq57A0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NHJ8-SCLW>.

¹²⁸ A lei está disponível para consulta em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5700.htm. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/WL5K-WR6N>.

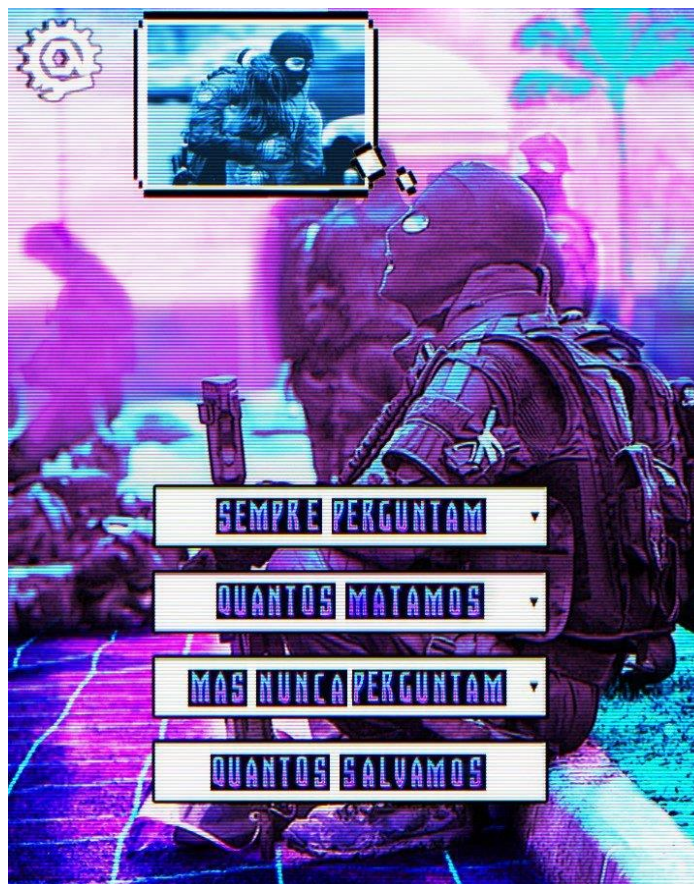
citações desconexas e referências imagéticas que se aproximam do cristianismo. Simultaneamente, defende a agressividade e a morte.

4.4 ERSATZ BÉLICO

Como já destacado anteriormente, um dos pontos levantados por Eco (2020) como caracterizante do fascista é seu recurso às armas para impor sua virilidade. Além disso, o autor pontua que o ur-fascista busca uma vida para a luta, com ideal de guerra permanente; bem como é educado para se tornar herói, o que resulta em um culto da morte. Esses atributos compõem os memes apresentados neste item, que enfatiza sua análise nos componentes bélicos e no ideal de masculinidade dos bolsowavers.

Como ponto de transição entre o tópico anterior e este, escolhi a figura 4.11, que mescla os ideais de religiosidade com o belicismo. A arte digital foi originalmente postada nos perfis de @droidn17 e, posteriormente, repostada nas novas contas de seu autor, agora identificado como @droidvapor. Na imagem, sob tons de roxo e azul, percebemos um homem equipado com proteção contra balas, armado e utilizando uma balaclava que impede seu reconhecimento. Enquanto senta em um meio-fio, o homem pensa numa imagem de si abraçando o que parece ser uma civil que lhe agradece. A mensagem escrita pode ser interpretada de duas formas: ao afirmar que “sempre perguntam quantos matamos mas nunca perguntam quanto salvamos”, o homem pode esperar a leitura óbvia, relacionada aos profissionais ligados à segurança pública, ou pode fazer referência ao elemento religioso, onde a salvação está relacionada à alma e não ao corpo. Compondo a visualidade, temos ao fundo o sol e palmeira tipicamente vaporwave, o quadriculado no chão e os ruídos na imagem. O homem militarizado contrasta com a edição suave da imagem, que, mais uma vez, é facilmente digerida pelo olhar.

Figura 4.11 – “Sempre perguntam quantos matamos, mas nunca perguntam quantos salvamos”



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CIgBCzEJtVa/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/3CDR-5GVA>.

De acordo com Bataille,

O poder fascista caracteriza-se, em primeiro lugar, pelo fato de que sua fundação é a uma só vez religiosa e militar, sem que elementos habitualmente distintos possam ser separados uns dos outros: ele aparece assim desde a base como uma concentração acabada. (BATAILLE, 2021 [1933], p. 258)

A figura 4.12 é muito mais extrema do que as anteriores. E reforça a ideia de que a religiosidade e a militarização são inseparáveis. No plano de fundo estão os elementos religiosos: o Cristo Redentor e duas cruzes. Centralizado na imagem está um policial equipado com traje antibalas, sem identificação nas vestes e com o rosto coberto por um tecido estampado por uma caveira. Ele está de capacete e carrega uma arma de calibre alto. Seus olhos foram substituídos por lasers, que lhe aproximam da figura do Exterminador do Futuro. O vaporwave está visualmente presente nos ruídos da imagem, no sol e nas montanhas ao fundo, no quadriculado

e nos tons de rosa neon. O extremismo, além da figura do homem, é representado pelo símbolo integralista nos cantos superiores e no brasão da Scuderie Detetive Le Cocq, grupo de extermínio atuante através de milícias, fundado no Rio de Janeiro em 1965.

A imagem não contém marcas de autoria. Acredito que ela apele para o emocional fragilizado de vítimas da violência urbana e que vise fluminenses especificamente. Racionalmente, não faria sentido associar um marco religioso como o Cristo Redentor com milícias, mas, sabemos que os pontos turísticos cariocas são conhecidos pela insegurança. Assim, há a associação com a figura “policial”. Como afirma Adorno,

seria impossível para o fascismo ganhar as massas por meio de argumentos racionais, sua propaganda deve necessariamente ser defletida do pensamento discursivo; deve ser orientada psicologicamente, e tem de mobilizar processos irracionais, inconscientes e regressivos. (ADORNO, 2018 [1951], n.p.)

Assim, este meme bolsowave aproxima-se muito do que Klemperer via como linguagem tipicamente nazista. Como a Linguagem do Terceiro Reich, a figura 4.12 “[d]irige-se ao indivíduo – não somente à sua vontade, mas também ao seu pensamento –, é doutrina, ensina os meios de fanatizar e as técnicas de suggestionar as massas” (KEMPLERER, 2009, p. 66).

Figura 4.12 – “Scuderie Detetive Le Cocq”

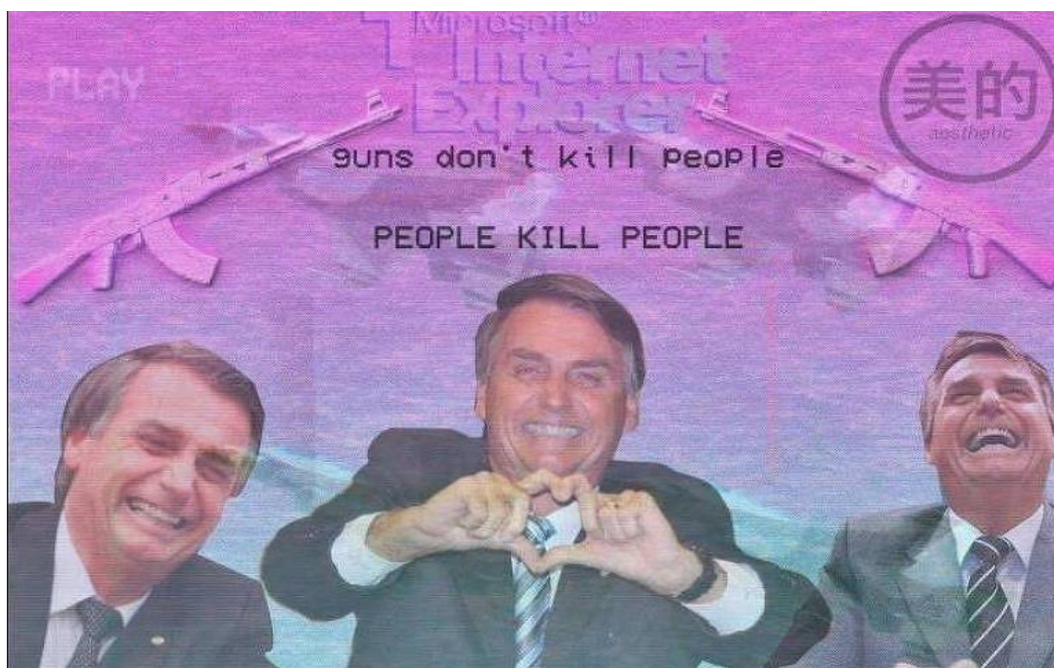


Fonte: https://external-preview.redd.it/_yYFSZW1mM-amOFwSIDOray77B-ylzh0vfxlAc_GDK0.jpg?auto=webp&s=49161f4b23d3f50ca4298bcb38097f603976c70a. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/N7N6-BB97>.

A última imagem que analiso (figura 4.13) faz a relação direta do belicismo com Bolsonaro. Nela, Bolsonaro aparece em três fotografias sorridentes, em uma delas fazendo um coração com os dedos. A imagem é suave, em tons de rosa e azul, com uma visualidade vaporwave típica, incluindo referência ao navegador Internet Explorer, apresentando ideogramas japoneses e ruídos na imagem simulando uma fita VHS. Tipicamente fashwave são as duas armas e as duas aeronaves que aparecem com transparência. “Armas não matam pessoas. PESSOAS MATAM PESSOAS” defende o slogan estampado em preto no centro da imagem. As armas e a mensagem armamentista evidentemente contrastam com o político sorridente e aparentemente amoroso retratado. Luís Felipe Miguel pontua que “[t]odo conteúdo simbólico, incluídos aí tanto obras artísticas quanto discursos políticos, pode sofrer diferentes apropriações por parte de seus receptores”

(MIGUEL, 2011, p. 186-187). A figura 4.13 pode, assim, ser interpretada como genuína, feita por alguém que acredita no armamentismo e em sua inofensividade, ou ainda como uma montagem irônica. Infelizmente, não acredito que seja o segundo caso e isso ocorre por conta da pop-lítica de Jair Bolsonaro.

Figura 4.13 – “Guns don’t kill people, PEOPLE KILL PEOPLE”



Fonte: <https://veja.abril.com.br/wp-content/uploads/2019/05/d5kkiwwxoebeoh.jpg?quality=70&strip=info&w=1024>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GLX3-RK6C>.

4.5 BOLSOPOP

Como já mencionado algumas vezes, o bolsonarismo é maior do que Jair Bolsonaro. Dell’Olio (2020, p. 135) afirma que o bolsonarismo nada mais é do que o fascismo acrescido de “desigualdades permanentes, legitimadas pela superioridade percebida como inata da classe dominante brasileira”. E o bolsonarismo como movimento se apoia na figura pública de Jair Bolsonaro. Sua aparição constante na mídia desde a década de 1980 e o uso que faz das redes sociais tornaram-no um ícone pop. Assim como cantores e artistas de cinema, Bolsonaro tem fãs. Mais que eleitores, essas pessoas são seguidoras do político.

Martino destaca que as mídias “tradicionais” divulgam a face oficial de políticos, enquanto que “nas mídias digitais há uma sensação maior de autenticidade e proximidade: é o político interagindo com seu público diretamente” (MARTINO,

2019, p. 153). O fato de Bolsonaro ser muito bem assessorado no que diz respeito à construção de sua imagem *online* passa despercebido por boa parte de seus apoiadores, que realmente acreditam que o político não usa toalhas em suas mesas de café da manhã¹²⁹ e, assim como eles, veste camisetas pirateadas de times esportivos¹³⁰. A aproximação, o ser “gente como a gente”, mas ao mesmo tempo ter um poder em mãos que “nós” não temos eleva Bolsonaro: mais do que um governante, ou uma figura a quem se é simpático, alguém de quem gostaria de ser amigo, o eleitor enxerga alguém de fato aproximável – ele pode apertar a mão, curtir as publicações e, inclusive, sentir-se no direito de solicitar reuniões diretas com os representantes¹³¹. O fã admira Bolsonaro.

Os produtores de memes bolsowave colocam o político em posição destacada, dedicam seu tempo a exaltá-lo. Como o fã que escreve *fanfictions*, produz *fanvideos* e discute sobre o ídolo em fóruns, o seguidor de Bolsonaro entretém-se com conteúdo do e sobre o ícone pop. Os responsáveis pela comunicação logo perceberam esse fenômeno e trataram de explorá-lo. Afinal, a “comunicação política disputa o interesse de cidadãos e cidadãos mergulhados em um fluxo de mensagens constantes: a competição, antes de ser pelo voto, é pela atenção” (MARTINO, 2019, p. 152). Ponto de virada para a atenção que Bolsonaro recebe e evento-chave para sua aproximação com o eleitor foi a facada que recebeu em 6 de setembro de 2018. A respeito desse evento, é preciso que se diga que muitos creem e sustentam que o ataque de Adélio Bispo a Bolsonaro foi uma encenação¹³² montada com dois objetivos: prover uma justificativa pra que Bolsonaro não comparecesse aos debates políticos, nos quais poderia sair-se muito mal e perder votos; criar para ele uma aura de mártir, que lhe renderia votos.

¹²⁹ Cf. https://www.instagram.com/p/BpHLNk_nZtV/

¹³⁰ Cf. <https://esportes.estadao.com.br/noticias/futebol,bolsonaro-participa-de-reuniao-em-brasilia-com-camisa-pirata-do-palmeiras,70002722124>

¹³¹ Cf. <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-promete-agenda-no-ministerio-da-saude-a-mulher-que-diz-ter-cura-para-covid-19-com-alho-cru,70003328871>

¹³² A tese da encenação e elementos que a sustentam constam nos documentários “Bolsonaro e Adélio – uma facada no coração do Brasil”, do jornalista Joaquim Carvalho, disponível em <https://www.facebook.com/Brasil247/videos/1455919728110093/>, e “A facada no mito”, produzido pelo canal True or Not e disponível em <https://fb.watch/fzFs4IOYST/>.

Figura 4.14 – “Continue? Yes / Yes”



Fonte: <https://i.4pcdn.org/pol/1537142187036.jpg>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2Z4C-9KLJ>.

Como se pode perceber pela figura 4.14, Bolsonaro foi elevado à condição de mártir. Suas escolhas? Continuar ou continuar. Em estética característica de jogos eletrônicos, a imagem apresenta um paciente debilitado mas que, como única

esperança contra o inimigo – “isso tudo aí” que não é o bolsonarismo –, é obrigado a continuar sua luta. Diferentemente de outras imagens do estilo, esta foi editada de forma a destacar o amarelo e o azul, combinação não comum no vaporwave, mas significativa no bolsowave, que se apropria dos símbolos nacionais. Para a interpretação deste meme especificamente, é bom lembrar que o Manifesto Fashwave destaca o amarelo como cor que transparece otimismo e energia, e o azul como cor da confiança, segurança e sabedoria. Martino afirma que,

Não por acaso, o uso do afeto e da emoção se torna estratégico nas narrativas políticas da mídia: questões da vida pessoal de políticos são tratadas de maneira a aproximá-los da vida cotidiana, mostrando-os como “pessoas comuns”, que enfrentam, em certa medida, os mesmos problemas de qualquer outra pessoa. O engajamento do público-eleitor depende também da criação de laços afetivos. Isso pode ser visto em vários lugares, do uso de canções como jingles de campanha até a utilização de narrativas biográficas e testemunhos como forma garantia, ao mesmo tempo, de legitimidade e aproximação com o público. (MARTINO, 2019, p. 154-155)

Neste capítulo, vimos a variação bolsonarista do Fashwave, relacionando seus elementos visíveis e suas articulações políticas. Foi evidenciada a figura de Bolsonaro como ícone pop dentro da política nacional. E assim, encerra-se a contribuição deste estudo. A seguir, em minhas (in)considerações finais, destaco os limites desta pesquisa e evidencio possibilidades de estudos futuros.

5 À FALTA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS...

When you want to know how things really work,
study them when they're coming apart.
(William Gibson)

... destaco, brevemente, o que pretendia com este trabalho e os pontos que ficam em aberto para outras discussões.

Inicialmente, no capítulo 1, além das resumidas explanações sobre História do Tempo Presente, Meme e Gêneros do Discurso, a intenção foi relacionar a ascensão da extrema-direita no Brasil com o crescente uso das redes sociais, destacando como nossas vidas *online* passaram a ser indissociáveis de nossas vidas “reais”. Fica aqui a possibilidade de explorar a web 3.0 como mediadora entre os memes e a política. A teoria sobre imagem, a fim de entender os memes e, posteriormente, a Estética Vaporwave foi completamente suprimida, bem como qualquer relacionamento dos memes com NFTs (Non-Fungible Tokens), bastante incentivados por meu orientador.

Outra lacuna no primeiro capítulo é a falta de menção ao uso de memes na política brasileira, que ganhou contornos bem específicos ao longo dos últimos anos. De um lado do espectro, temos o Departameme do Movimento Brasil Livre, formado por dois assessores do deputado federal Kim Kataguiri responsáveis por produzir conteúdos imagéticos para as redes. Do outro, temos campanhas voluntárias, como a mobilizada pela candidatura de Guilherme Boulos e Luíza Erundina à prefeitura de São Paulo em 2020, na figura do Gabinete do Amor. No meio do caminho, encontra-se a recente iniciativa Lulaverso – com site, canal no Youtube, página no Instagram, produção de memes e de *stickers* para WhatsApp e Telegram –, que conta com equipe de marketing do ex-presidente Lula e com contribuições espontâneas de apoiadores.

O segundo capítulo é, indubitavelmente, o mais completo desse texto. Traça o histórico do Vaporwave, apresenta exemplos vários e discute a morte e vida vaporwaver. Num futuro próximo, o estudo da estética da Banda Uó resultará em um artigo, com comparação entre o clipe de “Cremosa” e “Juice”, de Lizzo.

O capítulo três carece de mais exemplos da Estética Fashwave ao redor do globo, deixando de lado as extremas-direitas marroquina, sérvia, alemã, dentre

outras. Os títulos absurdos de músicas fashwave de produtores ainda mais absurdos, como Xurious, Cybernazi e Mr. Bond, ficaram apenas nos rascunhos deste trabalho.

Aproveito este espaço para destacar a migração extremista para redes sociais próprias, com termos de uso que não se importam em mencionar direitos humanos. O Facebook é substituído pelo russo VK, criado em 2006, pelo PátriaBook, no Brasil, desde 2019, ou pelo BomPerfil, desde 2021. O Twitter recebeu várias réplicas: GAB (EUA, 2016), Parler (EUA, 2018), Conservative Core (Brasil, 2020) e Gettr (EUA, 2021). Os vídeos banidos do YouTube são arquivados no AltCensored. E os projetos que não conseguem financiamento coletivo em plataformas como Kickstarter, Indiegogo, Patreon ou GoFundMe, recorrem ao WeSearchr.

O quarto e último capítulo foi o mais prejudicado por meu bloqueio criativo e falta de disciplina na escrita. As duas partes do Manual do G.D.O (Gabinete do Ódio), postadas no Twitter pelo usuário @Black-Dog, não foram discutidas como representantes do Bolsowave. A maioria dos memes coletados não foi analisada e, portanto, permanece unicamente nas redes extremistas e em minhas pastas e pastas de fontes. Os conceitos de Câmara de Eco, Pós-Política e Ultrapolítica não foram mencionados, muito menos articulados.

Ao longo deste trabalho, discuti o uso de memes de forma política. Como destacado por Tuters (2021, p. 173), “embora o uso de memes pela extrema-direita para circular ideias odiosas já tenha sido discutido, o estudo mais recente do objeto afirma que ‘eles foram muito mais influentes no discurso público do que os acadêmicos começaram a entender’”¹³³. Nesse sentido, espero ter contribuído, mesmo que ligeiramente, para a compreensão do bolsonarismo como discurso de ódio.

Schwarcz (2019, p. 225) salienta que “todo governo procura usar a história a seu favor” e que “governos de tendência autoritária costumam criar a *sua* própria história”. O Bolsowave, de forma muito evidente, tenta criar uma história que camufla o ódio, o desrespeito e a necropolítica em cores vivas e estética moderna. Aproximo-me do ponto de vista de Dell’Olio (2020, p. 141), a qual acredita que

¹³³ Tradução nossa. No original: *While the alt-right’s use of memes for the purposes of circulating hateful ideas have been discussed already (see: oilab.eu), the most recent comprehensive work on the subject positions claims they have been “far more influential to public discourse than scholars have begun to grasp”* (WOODS; HAHNER, 2020, p. 2).

“estamos vivendo em uma organização sociopolítica fortemente influenciada pelo fascismo, cuja ideologia, porém sempre esteve presente embora parcialmente silenciada pela maioria então dominante”. Espero que, ao longo do trabalho, tenha sido possível para o leitor perceber os indícios de fascismo presentes no bolsonarismo.

Como afirmam Hendry e Lemieux (2021, p. 139), “ao analisar exemplos de mídia extremista no contexto de um movimento online globalmente conectado, pesquisadores podem fazer conexões teóricas mais abrangentes sobre a circulação e a efetividade dessas mensagens”¹³⁴. Não tendo feito isso de forma muito profícua aqui, continuarei tentando.

¹³⁴ Tradução nossa. No original: “*by analysing examples of extremist media in the context of a globally-connected, online movement, scholars can make larger theoretical connections about the circulation and effectiveness of such messages.*” (HENDRY; LEMIEUX, 2021, p. 139).

REFERÊNCIAS

SÍTIOS ELETRÔNICOS

ADL: Anti-Defamation League. **General Hate Symbols**: Moon Man. Disponível em: <https://www.adl.org/resources/hate-symbol/moon-man>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/M67S-DX7J>.

ALONSO, Guillermo. 'Money for Nothing': a quem se dirige a polêmica canção que levou o Dire Straits à autocensura? **El País**, 15 nov. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/14/cultura/1573743247_733859.html. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9Y57-BX5Y>.

AMADO, Guilherme. Carlos veta acesso de Jair Bolsonaro ao Twitter. **Época**, 24/04/2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/guilherme-amado/carlos-veta-acesso-de-jair-bolsonaro-ao-twitter-23619613>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/FXL4-5RQY>.

ANGLIN, Andrew. The Official Soundtrack of the Alt-Right. **Daily Stormer**, 13 ago. 2016. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20200309004924/https://dailystormer.su/the-official-soundtrack-of-the-alt-right/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/V7KX-BPS2>.

AUSCHWITZ – Holocaust Encyclopedia. **United States Holocaust Memorial Museum**. Atualizado em 16 mar. 2015. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/auschwitz>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/K28Y-P5FF>.

BLACK Lives Don't Matter. 2016?. **Reddit**: @fk1love. Disponível em: https://www.reddit.com/r/GGFreeForAll/comments/53bzhj/black_lives_dont_matter/. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8ACN-RZBY>.

BOLSONARISTAS gastam R\$ 5 milhões por mês com fake news, revela inquérito. **ConJur**: Consultor Jurídico, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2020-mar-11/empresarios-gastam-milhoes-mes-fake-news>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/66QS-UFSB>.

BOLSONARO, Carlos. O que é vaporwave? 10 jul. 2019. **Twitter**: @CarlosBolsonaro. Disponível em: <https://twitter.com/carlosbolsonaro/status/1138236307371700224>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/3U4B-BEC9>.

BOLSONARO encerra grupos responsáveis por identificar ossadas de vítimas da ditadura. **Brasil de Fato**, 22 abr. 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/22/bolsonaro-encerra-grupos-responsaveis->

por-identificar-ossadas-de-vitimas-da-ditadura. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/237E-5GMA>.

BOLSONARO faz troça com desaparecidos políticos. **Revista Fórum**, 28 mai. 2009. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/2009/5/28/bolsonaro-faz-troa-com-desaparecidos-politicos-3309.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/S99L-FP83>.

BRASIL. **Lei nº 5.700, de 1º de setembro de 1971**. Dispõe sobre a forma e a apresentação dos Símbolos Nacionais, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5700.htm. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/WL5K-WR6N>.

BULLOCK, Penn; KERRY, Eli. Trumpwave and Fashwave Are Just the Latest Disturbing Examples of the Far-Right Appropriating Electronic Music. **Vice**, 30 jan. 2017. Disponível em: <https://www.vice.com/en/article/mgwk7b/trumpwave-fashwave-far-right-appropriation-vaporwave-synthwave>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/RYP2-KCAH>.

CAPA do álbum *Chuck Person's Eccojams Vol. 1*. **Wikipédia**. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Person%27s_Eccojams_Vol._1#/media/File:Eccojams_cover.jpg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8HHN-R3NK>.

CAPA do álbum *Far Side Virtual*. **Wikipédia**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Far_Side_Virtual#/media/Ficheiro:Far_Side_Virtual.jpg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/99EH-VEVP>.

CAPA do álbum *Floral Shoppe*. **Wikipédia**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Floral_Shoppe#/media/Ficheiro:Floral_Shoppe.jpg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/EB25-4J7V>.

CAPA do jogo eletrônico *Ecco The Dolphin* para o console *Mega Drive*. **Sega-Brasil**. Disponível em: https://www.sega-brasil.com.br/Tectoy/images/5/5a/Ecco_ft_d_cs_cm_sls_zfm.jpg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/5XML-EX8T>.

CARTLEDGE, Luke. All that is solid melts into air. In: THACKRAY, Emma-Jean; GARCIA, Nubya; OLSEN, Angel; ACASTER, James et al. **Loud and Quiet**, Vol. 142, p. 64-68, 2020. Disponível em: https://issuu.com/loudandquiet/docs/142_full_issue_digital. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2D4V-DSYE>.

COLOMÉ, Jordi Pérez. A incontrolável ascensão dos ninhos de machismo na Internet. **El País**, 07 fev. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/sociedade/2020-02-07/incels-machos-atras-de-mulher-a-incontrolavel-ascensao-dos-ninhos-de-machismo-na-internet.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/7QY5-PNWW>.

CORDEIRO, Tiago. Palhaço, neon e vaporwave: entenda a estética por trás dos grupos de direita. **Gazeta do Povo**, 04 set. 2019. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/palhaco-neon-sapo-vaporwave-estetica-direita/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/64TM-3GKC>.

CULT of Kek. **Know Your Meme**. Disponível em:

<https://knowyourmeme.com/memes/cult-of-kek>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/T32M-X2B8>.

DECLERCQ, Marie; TRIGO, Vinicius. Bolsonaro e vaporwave: a tentativa estética tardia de um governo que rejeita arte. **Vice**, 22 ago. 2019. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/8xwn4a/bolsonaro-e-vaporwave-a-tentativa-estetica-tardia-de-um-governo-que-rejeita-arte>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/HK2Y-ULKY>.

DEFEND the West #001 Les Trois Graces. **DeviantArt**: Sisterstransparent by @naturewilldestroyyou, 06 jan. 2017. Disponível em:

<https://www.deviantart.com/naturewilldestroyyou/art/Sisterstransparent-655675705>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/FYW4-X55X>.

DEFEND the West #06 The Boxer. **DevianArt**: Dtwboxer by @naturewilldestroyyou, 06 jan. 2017. Disponível em:

<https://www.deviantart.com/naturewilldestroyyou/art/Dtwboxer-655675493>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/MC4R-ZZAR>.

DEGNAN, Luke. James Ferraro's Far Side Virtual. **Bomb Magazine**, 01 abr. 2012. Disponível em: <https://bombmagazine.org/articles/james-ferraros-far-side-virtual/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/58XK-22LE>.

DEUS Vult. **Know Your Meme**. Disponível em:

<https://knowyourmeme.com/memes/deus-vult>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/D9JY-C3BU>.

DIE wirre Welt des Attentäters. **Spiegel**, 14 out. 2019. Disponível em:

<https://www.spiegel.de/panorama/justiz/halle-saale-stephan-balliet-bereitete-tat-seit-monaten-vor-a-1291500.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/YU6Y-22CM>.

"ESCOLHI esperar": Damares quer campanha de conscientização sobre sexo precoce. **Gazeta do Povo**, 29 nov. 2019. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/republica/breves/escolhi-esperar-damares-quer-campanha-de-conscientizacao-sobre-sexo-precoce/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/X6FX-X3HN>.

EUPHORIA. Instagram: @euphoria. Disponível em:

<https://www.instagram.com/euphoria/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9JPH-35WW>.

FASHWAVE / Trumpwave – D E U S V U L T. **Know Your Meme**. Disponível em:

<https://knowyourmeme.com/photos/1219835-fashwave-trumpwave>. Acesso em: 24 mar. 2021. Arquivado em: <https://perma.cc/S3QW-PMRT>.

FERREIRA, Gabriel. O que é visualizar? O estilo de vídeo que já invadiu o funk.

Kondzilla, 16 ago. 2021. Disponível em: <https://kondzilla.com/m/o-que-e-visualizer->

o-estilo-de-video-que-ja-invadiu-o-funk. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/KM2X-TXY6>.

GOGARTY, Larne Abse. The Art Right. **Art Monthly**, 2017. Disponível em: <https://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/the-art-right-by-larne-abse-gogarty-april-2017>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2JXK-E9RT>.

GRIERSON, Tim. The Alt-Right Likes the Same Pop Culture as Everyone Else — for Totally Different Reasons. **MEL Magazine**, 2017. Disponível em: <https://melmagazine.com/en-us/story/the-alt-right-likes-the-same-pop-culture-as-everyone-else-for-totally-different-reasons>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9ML8-CRUJ>.

HAGEN, Sal. 'Deus Vult!': Tracing the Many (Mis)uses of a Meme. **OILab**: Open Intelligence Lab, 25 mar. 2018. Disponível em: <https://oilab.eu/deus-vult-tracing-the-many-misuses-of-a-meme/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2TYK-6GB2>.

HANSEN, Kjell. Eccojams Vol. 1 Was the Blueprint for Vaporwave. **Talkhouse**, 02 set. 2020. Disponível em: <https://www.talkhouse.com/eccojams-vol-1-was-the-blueprint-for-vaporwave/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/CU83-2GLG>.

HITCHENS, Peter. Face masks turn us into voiceless submissives - and it's not science forcing us to wear them, it's politics. **MailOnline**, 19 jul. 2020. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/debate/article-8537489/PETER-HITCHENS-Face-masks-turn-voiceless-submissives.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/56KA-7RZ8>.

HOW The Dire Straits' 'Money for Nothing' Video Helped CGI Go Mainstream. **Garage Magazine**, 11 mar. 2019. Disponível em: https://garage.vice.com/en_us/article/9kpmzp/dire-straits-money-for-nothing-video. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/L5FG-M62T>.

HOW Vaporwave Was Created Then Destroyed by the Internet. **Esquire**, 18 ago. 2016. Disponível em: <https://www.esquire.com/entertainment/music/a47793/what-happened-to-vaporwave/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/H98A-33CM>.

I Am My MTV. **Dandad**: Design and Art Direction, 2016. Disponível em: <https://www.dandad.org/awards/professional/2016/branding/25440/i-am-my-mtv>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/Y7F6-M4T4>.

KEK. **Know Your Meme**. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/kek>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JTB8-ES77>.

KEKISTAN. **Know Your Meme**. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/kekistan>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/RVL5-F5SG>.

KEK mit uns – Make America Great Again [postagem do dia 29 jul. 2017].

Facebook: @Nerf This. Disponível em:

<https://www.facebook.com/LeafeonIkaros/photos/a.593940760683042/1399524010124709>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/86W6-N82H>.

KIELTY, Martin. When Mark Knopfler and Sting Connected for ‘Money for Nothing’.

Ultimate Classic Rock, 24 jun. 2019. Disponível em:

<https://ultimateclassicrock.com/mark-knopfler-sting-money-for-nothing/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9MGK-9Z3Y>.

KNEIPP, João Conrado. O que é vaporwave e porque a direita brasileira agora surfa nessa onda? **Yahoo! Notícias**, 24 ago. 2019. Disponível em:

<https://esportes.yahoo.com/noticias/nova-onda-direita-brasileira-075954417.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/X4BJ-6PAQ>.

KOLLER, Felipe. CPis, vaporwave, Mãos Limpas e o recado dos militares a Bolsonaro. **Gazeta do Povo**, 05 set. 2019. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/opinioao/bom-dia/cpis-vaporwave-maos-limpas-e-o-recado-dos-militares-a-bolsonaro/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4EBC-VPSE>.

LEMMENS, Jip. Putting the “Neon” in “Neo-Nazi”. **Eidolon**, 19 out. 2017. Disponível em:

<https://eidolon.pub/putting-the-neon-in-neo-nazi-4cea7c471a66>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2K37-ERU5>.

LOPES, André. ‘Fashwave’: o que é o novo símbolo da direita radical brasileira?

Veja, 09 mai. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/tecnologia/fashwave-o-que-e-o-novo-simbolo-da-direita-radical-brasileira/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/MCL2-E2PL>.

MARQUES, João Victor. Figurinos de clipe de Luísa Sonza com Pablio Vittar e Anitta exaltam cultura gamer. **Harper's Bazaar**, 22 dez. 2020. Disponível em:

<https://harpersbazaar.uol.com.br/cultura/figurinos-de-clipe-de-luisa-sonza-com-pablio-vittar-e-anitta-exaltam-cultura-gamer/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/ASH2-YCXZ>.

MARTINS, Carina. Criada à base de axé, sertanejo e tecnobrega, a Banda Uó quer decolar rumo ao palco do Faustão. **Rolling Stone**, 11 jun. 2013. Disponível em:

<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-81/banda-uo-criad-base-axe-sertanejo-tecnobrega-decolar-rumo-faustao/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/S8SX-A4SR>.

MARTINS, Filipe G. A nova era chegou. É tudo nosso! Deus vult! 01 jan. 2019.

Twitter: @filgmartin. Disponível em:

<https://twitter.com/filgmartin/status/1079923922760540160>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/S7YY-YYPN>.

MARTINS, Filipe G. Está decretada a nova cruzada. Deus vult! 28 out. 2018.

Twitter: @filgmartin. Disponível em:

<https://twitter.com/filgmartin/status/1056685470971805704?s=19>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4ZBG-E2BC>.

MEIRELES, Maurício. O que é vaporwave, a estética criada na música eletrônica e apropriada pela nova direita. **Folha de S.Paulo**, 10 jun. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/06/o-que-e-vaporwave-a-estetica-criada-na-musica-eletronica-e-apropriada-pela-nova-direita.shtml>. Acesso em: 24 mar. 2021. Arquivado em: <https://perma.cc/S3VE-PGQY>.

MELLO, Bernardo. Com colagens futuristas em tons de néon, vaporwave é a nova estética da militância digital bolsonarista. **O Globo**, 30 jun. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/com-colagens-futuristas-em-tons-de-neon-vaporwave-a-nova-estetica-da-militancia-digital-bolsonarista-23774315>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/RXT5-267Q>.

MINISTÉRIO Público Federal. **Denúncia contra Filipe Garcia Martins Pereira** [Processo: 1022041-26.2021.4.01.3400], 08 jun. 2021. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/df/sala-de-imprensa/docs/denuncia-filipe-martins>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JJM7-CV68>.

MOON Man. **Know Your Meme**. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/moon-man>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/5CEP-6LQU>.

PACHÁ, Paulo. Why the Brazilian Far Right Loves the European Middle Ages. **Pacific Standard**, 18 fev. 2019. Disponível em: <https://psmag.com/ideas/why-the-brazilian-far-right-is-obsessed-with-the-crusades>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/V8HH-KHF7>.

PALUMBO, Jacqui. How MTV Has Radically Reinvented Its Look over Nearly Four Decades. **Artsy**, 01 ago. 2018. Disponível em: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-mtv-radically-reinvented-four-decades>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GV8D-F4AF>.

PAVESI, Tom. As Três Graças. **Guia do Louvre**, 08 jun. 2019. Disponível em: <https://guiadolouvre.com/as-tres-gracas/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/P3EG-AXUF>.

PEARSON, Jordan. Como o Tumblr e a MTV Mataram o Vaporwave. **Vice**, 29 jun. 2015. Disponível em: https://www.vice.com/pt/article/bm7wmm/como-o-tumblr-e-a-mtv-mataram-o-vaporwave?utm_source=stylizedembed_vice.com&utm_campaign=8xwn4a&site=vice. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/AME2-H6VA>.

PEPE the Frog. **Know Your Meme**. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/pepe-the-frog>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/PU2G-DVW4>.

PHILLIPS, Dom. 'The playbook is the American alt-right': Bolsonaroistas follow familiar extremist tactics. **The Guardian**, 27 jan. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2020/jan/27/american-alt-right-playbook-bolsonaro-extremist-tactics-brazil>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/S8YP-YEN4>.

RIDE the Tiger. **Redbubble**: @nadershahii. Disponível em: <https://www.redbubble.com/people/nadershahii/works/30106539-ride-the-tiger>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8PZV-9H4Q>.

ROCHA, Camilo. A origem do vaporwave. E sua crítica aos rumos da internet. **Nexo Jornal**, 16 ago. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/08/16/A-origem-do-vaporwave.-E-sua-cr%C3%ADtica-aos-rumos-da-internet>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/7E3P-WFMK>.

ROSSEN, Jake. Man in the Moon: How Mac Tonight Became the Burger King. **Mental Floss**, 29 out. 2015. Disponível em: <https://www.mentalfloss.com/article/70295/man-moon-how-mac-tonight-became-burger-king>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NQU9-MBS6>.

RUDNITZKI, Ethel; OLIVEIRA, Rafael. Deus vult: uma velha expressão na boca da extrema direita. **Agência Pública**, 30 abr. 2019. Disponível em: <https://apublica.org/2019/04/deus-vult-uma-velha-expressao-na-boca-da-extrema-direita/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4Q75-BE45>.

SHEFFIELD, Matthew. Meet Moon Man: The alt-right's racist rap sensation, borrowed from 1980s McDonald's ads. **Salon**, 25 out. 2016. Disponível em: <https://www.salon.com/2016/10/25/meet-moon-man-the-alt-rights-new-racist-rap-sensation-borrowed-from-1980s-mcdonalds-ads/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9AVG-E5YN>.

SHOULD women be allowed to vote /pol/? **4chan**, 27 dez. 2016. Disponível em: <https://archive.4plebs.org/pol/thread/104581066/#q104582622/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/77AL-QJ2W>.

SPITZNAGEL, Eric. How far-right groups are using fashion symbols to recruit the youth. **New York Post**, 31 out. 2020. Disponível em: <https://nypost.com/2020/10/31/how-far-right-groups-are-using-fashion-symbols-to-recruit-youth/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/H35Y-WZEF>.

STEPHAN Balliet asked which button to put on his hat. **4chan**, 18 jul. 2021. Disponível em: <https://warosu.org/lit/image/4FEwKc0dYEFI2a79QQP-Rg>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/B8YW-H3RW>.

STEPHAN Balliet, The Face of a Neet. **Imgur**, 22 abr. 2020. Disponível em: <https://imgur.com/a/z4LCqYx>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/RXJ4-M5AE>.

TINTEL, Guilherme. Album Review: dos anos 80 aos 2000, o 'Veneno' da Banda Uó brinca com as décadas passadas, mas os garante para o futuro. **Portal It Pop**, 04 set. 2015. Disponível em: <https://www.portalitpop.com/2015/09/album-review-dos-anos-80-aos-2000-o.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8QDB-EKC6>.

UMA entrevista com Ramona Andra Xavier aka VEKTROID. **I Hate Flash**, 2018. Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/vektroid>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/H4BY-YDAW>.

URBIM, Emiliano. Quem é o secretário de Cultura que usou citação nazista em pronunciamento. **O Globo**, 26 set. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/cultura/quem-o-secretario-de-cultura-que-usou-citacao-nazista-em-pronunciamento-23976449>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2J2H-4VNU>.

URSIĆ, Marko. I Am My MTV: MTV Gets Personal With The Viewer In Its Rebrand. **Brandingmag**, 26 jun. 2015. Disponível em: <https://www.brandingmag.com/2015/06/26/i-am-my-mtv-mtv-gets-personal-with-the-viewer-in-its-rebrand/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/J2QG-P3NW>.

VELEDA, Raphael. Vaporwave: conheça a estética da moda no bolsonarismo. **Metrópoles**, 07 set. 2019. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/vaporwave-conheca-a-estetica-oficial-do-bolsonarismo>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/JVJ8-F4N9>.

W E S T H E T I C A / F a s h t h e t i c. **Manifesto**, 2017?. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/359158091/W-E-S-T-H-E-T-I-C-A-manual/>. Acesso em: 29 mar. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/R2XK-TTEG/>.

VÍDEOS

1988 McDonald's Commercial (Mac Tonight). HRTVFan2, YouTube, 16 ago. 2015. (00'40"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dHNuOiZpnEc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/M68D-W4BU>.

ATLANTIS - AZEALIA BANKS (**OFFICIAL VIDEO**). Azealia Banks, YouTube, 11 nov. 2012. (02'07"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yj-xBpQ0CI0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/63YU-25RR>.

BANDA Uó - Dá1LIKE feat. Karol Conka. Banda UÓ, YouTube, 25 nov. 2015. (04'15"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0Vpxp538vfs>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/GX7B-2JAJ>.

CHLÖE - Have Mercy (Official Video). Chlöe, YouTube, 10 set. 2021. (03'33"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FfesqRkdSEk>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/HS38-PDTV>.

DOJA Cat - Cyber Sex (Official Video). Doja Cat, YouTube, 07 nov. 2019. (03'01"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uDr9hRJqPX4>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4UJT-D5QT>.

DOJA Cat - Go To Town (Official Video). Doja Cat, YouTube, 09 mar. 2018. (03'40"). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TLiGA_wrNp0. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/T39A-7EK6>.

DOJA Cat - Like That (Official Video) ft. Gucci Mane. Doja Cat, YouTube, 25 jun. 2020. (02'44"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XEJLuJyxLDE>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/2TGZ-XSLX>.

DOJA Cat - Say So (Official Video). Doja Cat, YouTube, 27 fev. 2020. (03'55"). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pok8H_KF1FA. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/674N-J3ML>.

DUA Lipa - Levitating (Official Animated Music Video). Dua Lipa, YouTube, 13 set. 2021. (03'29"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N000qglmmY0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/V742-UTMC>.

GLOBO estreia nova identidade visual. Globoplay, 01 dez. 2021. (04'13"). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10092161/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NRC7-NWN7>.

GLORIA GROOVE - BONEKINHA (CLÍPE OFICIAL). Gloria Groove, YouTube, 18 jun. 2021. (02'51"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EhjlXhpGxDc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NE5R-5P8S>.

GRAG Queen - PARTY EVERYDAY (CLÍPE OFICIAL). GRAG QUEEN, YouTube, 18 mar. 2022. (02'47"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cPUuZgW5ZDQ>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/KN7S-HTR3>.

I am my MTV - Case Study. Maxi Borrego, Vimeo, 2019? (02'55"). Disponível em: <https://vimeo.com/335245573>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/HCL9-DSHW>.

I Want My Mtv. guruburgess, YouTube, 02 ago. 2012. (01'01"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AGZSWdh17I0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/833G-EF5S>.

JOHNNY BRAVO, O PRESIDENTE #meteoro.doc. [Curitiba]: Canal Meteoro Brasil, YouTube, 06 ago. 2019. (11'17"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vJr3ffq57A0>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/NHJ8-SCLW>.

KAROL G, Nicki Minaj - Tusa (Official Video). KAROL G, YouTube, 07 nov. 2019. (03'23"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tbneQDc2H3I>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/Y859-YYCF>.

LABRINTH - Still Don't Know My Name (Official Video) | euphoria (Original HBO Score). Labrinth, YouTube, 10 nov. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fq8ZkL3-8Kg>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/KQ4T-4QES>.

LIL Nas X - DEAD RIGHT NOW. Lil Nas X, YouTube, 17 set. 2021. (03'42"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A8RDBD7D7QE>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/YP6M-3Z89>.

LIL Nas X - DOLLA SIGN SLIME ft. Megan Thee Stallion. Lil Nas X, YouTube, 17 set. 2021. (02'25"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wuh6YqcQgmM>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/TH72-YT7X>.

LIL Nas X - Panini (Official Video). Lil Nas X, YouTube, 05 set. 2019. (02'24"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bXcSLI58-h8>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/QC86-SVFU>.

LIL Nas X - SUN GOES DOWN (Official Video). Lil Nas X, YouTube, 21 mai. 2021. (02'52"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U3BVFY9wnTw>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9P6L-VPR2>

LIZZO - Juice (Official Video). Lizzo Music, YouTube, 04 jan. 2019. (03'20"). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XaCrQL_8eMY. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/R5FV-MRTS>.

LUÍSA Sonza, Pabllo Vittar, Anitta - MODO TURBO (Clípe Oficial). Luísa Sonza, YouTube, 21 dez. 2020. (02'54"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QcS9ZndErHc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/C9MU-5QNX>.

MAC Tonight Commercial. OffbeatFrontier, YouTube, 09 abr. 2010. (00'29"). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0c4_b5PHWg8. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/EBP6-KTQB>.

MCDONALDS Mac Tonight 1987. RetrOntario, YouTube, 11 ago. 2010. (01'00"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jxqVlmjmgUE>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/5F8V-HNKA>.

MOONMAN - Black Lives Don't Matter. Dmitri Raskalov, VK Video, 2020? (03'24"). Disponível em: https://vk.com/video292185994_456239021. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/U4AX-S4AF>.

PEDRO SAMPAIO - GALOPA. PEDRO SAMPAIO, YouTube, 17 set. 2021. (03'12"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mo1NcPxKfQU>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4S8Y-Y8GV>.

PLENÁRIO - Sessão Deliberativa - 17/04/2016 - 14:00. Câmara dos Deputados, YouTube, 17 abr. 2016. (589 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V-u2jD7W3yU>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/77NY-C8RE>.

RED Hot Chili Peppers - Californication [Official Music Video]. Red Hot Chili Peppers, YouTube, 27 out. 2009. (05'21"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YIUKcNNmywk>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4VVQ-AVED>.

RETRIBUTION [publicado no YouTube originalmente por Elliot Rodger]. **The New York Times**, 24 mai. 2014. Disponível em: <https://www.nytimes.com/video/us/100000002900707/youtube-video-retribution.html>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/AZ6H-QL6B>.

RIHANNA - Diamonds (Live on SNL). Rihanna, YouTube, 15 nov. 2012. (04'07"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2LT23ixDaJo>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/M4GK-5HME>.

RUPAUL'S Drag Race - Abertura (FullHD). Laudelino Freire Gavião, YouTube, 07 out. 2017. (00'17"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qxC8gpzXaSc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/H4BW-G3H4>.

VINHETA DE ABERTURA | CHOQUE DE CULTURA SHOW | REDE GLOBO | 2019. Paulo Pasturczak, YouTube, 18 ago. 2019. (00'14"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D-1afo57sy8>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/8C3A-RZM7>.

XURIOUS - The Caucasian Mind Outro. Xurious Music, AltCensored, 13 nov. 2016. (01'28"). Disponível em: https://www.altcensored.com/watch?v=-_lphIPNvdg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/ACZ2-HC2B>.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. Adorno: A psicanálise da adesão ao fascismo. **Blog da Boitempo**, 2018 [1951]. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2018/10/25/adorno-a-psicanalise-da-adesao-ao-fascismo/>. Acesso em: 02 jun. 2022.

ADORNO, Theodor W. **Aspectos do novo radicalismo de direita**. São Paulo: UNESP, 2020 [1967].

AMADEO Antonio Stiftung. Fashwave: Rechtsextremer Hass in Retro-Optik. **de:hate report #02**, 2021. Disponível em: <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/publikationen/fashwave/>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/WGS3-VHKZ>.

BAKHTIN, Mikhail M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016 [1953].

BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

BARBOSA, Vanessa Fonseca; REYNALDO, Allan; SANTOS, Yuri Andrei Batista. A política do apito canino sob as lentes do discurso: diálogos com o pensamento bakhtiniano. **Caderno de Letras**, Pelotas, n. 41, p. 421-439, set-dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/21594/14104>. Acesso em: 02 jun. 2022.

BARROS, José D'A. A fonte histórica e seu lugar de produção. **Cadernos de Pesquisa do Cdhis**, Uberlândia, v. 25, n. 2, p. 407-429, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/15209>. Acesso em: 02 jun. 2022.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras escolhidas. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOGERTS, Lisa; FIELITZ, Maik. The Visual Culture of Far-Right Terrorism. **Prif**: Peace Research Institute Frankfurt, 2020. Disponível em: <https://blog.prif.org/2020/03/31/the-visual-culture-of-far-right-terrorism>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/WT4A-HL3H>.

BOITO JR., Armando. Por que caracterizar o bolsonarismo como neofascismo. **Revista Crítica Marxista**, São Paulo, v. 50, p. 111-119, 2020. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/dossie2020_05_26_14_12_19.pdf. Acesso em: 02 jun. 2022.

BRUZZONE, Andrés. **Ciberpopulismo**: política e democracia no mundo digital. São Paulo : Contexto, 2021.

CARBONI, Luca. **Who makes the fash**: what cultural strategies are shaping the reemergence of fascism? Alresford : Zer0 Books, 2020.

CHAGAS, Viktor (Org.). **A cultura dos memes**: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador : EDUFBA, 2020.

CHAGAS, Viktor. O meme é o mundo. **Revista Comunicação e Memória**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 74-83, jun., 2021. Disponível em: https://revistacm.memoriadaeletricidade.com.br/uploads/Revista_Comunicacao_e_Memoria_Ano_1_Revista_2_Junho_21_1e60f15329.pdf. Acesso em: 02 jun. 2022.

DECOOK, Julia Rose. Trust Me, I'm Trolling: Irony and the Alt-Right's Political Aesthetic. **M/C Journal**, Vol. 23, n. 3, 2020. Disponível em: <https://www.journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/1655>. Acesso em: 02 jun. 2022.

DELL'OLIO, Francesca. O bolsonarismo como momento de fascismo eterno e suas brechas estruturais: formas de resistência. **Revista X**, Curitiba, v.15, n. 4, p. 132-14, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/76336/41651>. Acesso em: 15 set. 2022.

DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5 - 22, jan/jun. 2012. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012005/2014>. Acesso em: 15 set. 2022.

ECO, Umberto (Org.). **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECO, Umberto. **O Fascismo Eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2018 [1995].

FISHER, Mark. **Realismo Capitalista**: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FREIXO, Adriana de; PINHEIRO-MACHADO, Rosana. Dias de um futuro (quase) esquecido: um país em transe, a democracia em colapso. In: _____. (Orgs.). **Brasil**

em Transe: Bolsonarismo, Nova Direita e Desdemocratização. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2019.

GASCA, Luís. **Alone // shopping in the virtual plaza:** a guide to vaporwave aesthetic. Barcelona: ELISAVA, 2018. Disponível em: https://issuu.com/luisgasca33/docs/prueba_errortfg. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/A2RT-4V9B>.

HERMANSSON, Patrik; LAWRENCE, David; MULHALL, Joe; MURDOCH, Simon. **The international alt-right:** Fascism for the 21st century? Abingdon: Routledge, 2020.

HOFFMANN, Bruce; WARE, Jacob; SHAPIRO, Ezra. Assessing the Threat of Incel Violence. **Studies in Conflict & Terrorism**, vol. 43, n. 7, p. 565-587, 2020. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1057610X.2020.1751459>. Acesso em: 02 jun. 2022.

KALIL, Isabela Oliveira. Quem são e no que acreditam os eleitores de Jair Bolsonaro. **FESPSP:** Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.fespsp.org.br/upload/usersfiles/2018/Relat%C3%B3rio%20para%20Site%20FESPSP.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/UM2V-EKAL>.

KI-ZERBO, Joseph. **Para quando a África?** Entrevista com René Holenstein. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

KLEMPERER, Viktor. **LTI:** A Linguagem do Terceiro Reich. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009[1947].

KNOBEL, Michele; LANKSHEAR, Colin. Memes online, afinidades e produção cultural (2007-2018). In: CHAGAS, Viktor (Org.). **A cultura dos memes:** aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: Edufba, 2020. p. 85-125.

KOC, Alican. Do You Want Vaporwave, or Do You Want the Truth?: Cognitive Mapping of Late Capitalist Affect in the Virtual Lifeworld of Vaporwave. **Capacious:** Journal for Emerging Affect Inquiry, p. 57-76, 2017. Disponível em: <http://capaciousjournal.com/article/do-you-want-vaporwave/>. Acesso em: 02 jun. 2022.

LOVE, Nancy S. Back to the Future: Trendy Fascism, the Trump Effect, and the Alt-Right. **New Political Science**, Vol. 39, n. 2, p. 263-268, 2017. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07393148.2017.1301321>. Acesso em : 02 jun. 2022.

LOVE, Nancy S. **Trendy Fascism:** White Power Music and the Future of Democracy. Albany: State University of New York Press, 2016.

LUZ, Gustavo Stephan Rocchetti; DONATI, Luisa Angélica Paraguai. O legado da linguagem visual do vaporwave: a representação nos estágios tardios do

capitalismo. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 16, p. 01-15, out. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/18487/13514>. Acesso em: 02 jun. 2022.

MANOEL JUNIOR, Marcos Antonio. **Videogames como mídia de representação histórica**: Análise do jogo Valiant Hearts - The Great War (2014). 2016. 80p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2019.

MARTINO, Luis Mauro Sá. Midiatização da política, entretenimento e cultura pop: Dimensões conceituais e práticas. **In Mediaciones de la Comunicación**, Montevideu, v. 14, n. 2, p. 145 – 164, 2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7409424.pdf>. Acesso em: 15 set. 2022.

MARTINS, Beatriz Cintra. **Autoria em rede**: os novos processos autorais através das redes eletrônicas. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

MAYNARD, Dilton Cândido Santos. Intolerância ao Sul da América: estudo comparado de grupos fascistas do Brasil e da Argentina na Internet (1996-2007). **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 54 - 84, mai./ago. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/2175180306122014054>. Acesso em: 15 set. 2022.

MIGUEL, Luis Felipe. Falar bonito: o Kitsch como estratégia discursiva. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 6, pp. 183-202, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/1882>. Acesso em: 15 set. 2022.

MILLER-IDRISS, Cynthia. What Makes a Symbol Far Right? Co-opted and Missed Meanings in Far-Right Iconography. **Post-Digital Cultures of the Far Right**, 2018, p. 123-135. Disponível em: https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/13288/Post_Digital_Cultures_123-135_Miller-Idriss_What_Makes_a_Symbol_Far_Right.pdf?sequence=1. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/4LFR-7NBW>.

MOLON, Newton Duarte; VIANNA, Rodolfo Vianna. O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada. **Bakhtiniana**, São Paulo, vol. 7, n. 2, p. 142-165, Jul./Dez. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bak/v7n2/10.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2022.

MONTEIRO, José Fernando Saroba. Tempo presente: entre os métiers do historiador e do jornalista. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 24, p. 510-539, abr./jun. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/2175180310242018510>. Acesso em: 02 jun. 2022.

MOZDZENSKI, Leonardo. Intertextualidade verbo-visual: como os textos multissemióticos dialogam? **Bakhtiniana**, São Paulo, p. 177-201, Jul./Dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/ZhpYddSwdnXd3pC9QKN4ZXQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em : 02 jun. 2022

PINHEIRO-MACHADO, Rosana; SCALCO, Lucia Mury. Da esperança ao ódio: a juventude periférica bolsonarista. In: GALLEGOS, Esther Solano (org.). **O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 53-59.

PINTO, Celi Regina Jardim. Elementos para uma análise de discurso político. **Barbarói**: revista do Departamento de Ciências Humanas e do Departamento de Psicologia. Santa Cruz do Sul, RS. n. 24 (jan./jun. 2006), p. 78-109. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/217032>. Acesso em: 15 set. 2022.

PIOVEZANI, Carlos; GENTILE, Emilio. **A linguagem fascista**. São Paulo: Hedra, 2020.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. **Derrisão e ironia cínica no humor contemporâneo**: os limites entre o politicamente incorreto e o incorretamente político. *História* (São Paulo), v. 33, n. 2, p. 470-488, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/nRCgkWWYx5MSMFtpqRLyYCj/?lang=pt>. Acesso em : 02 jun. 2022.

PONZIO, Augusto. Signo e ideologia. In: _____. **A revolução bakhtiniana**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 109-159.

RECUERO, Raquel; SOARES, Felipe; ZAGO, Gabriela. Polarização, hiperpartidarismo e câmaras de eco: como circula a Desinformação sobre COVID-19 no Twitter. **Contracampo**, Niterói, v. 40, n. 1, p. 1-17, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/45611/28708>. Acesso em: 02 jun. 2022.

RINCÓN, Omar. O popular na comunicação: culturas bastardas + cidadanias celebrities. **Revista Eco-Pós**, v. 19, n. 3, p. 27 – 49, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v19i3.5420>. Acesso em: 15 set. 2022.

RODRIGUES, Rodrigo Fonseca e. O Muzak e as indústrias culturais: Os hábitos da escuta e da experiência contemporânea com a criatividade musical. **LOGOS 34 - O Estatuto da Cibercultura no Brasil**, Vol. 34, n. 1, 2011. Disponível em: http://www.logos.uerj.br/PDFS/34/09_logos34_rodrigues_musak.pdf. Acesso em: 02 jun. 2022.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blinkstein. 32ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2010 [1916].

SCHILLER, Melanie. Music and the nation. In: STAHL, Geoff Stahl; PERCIVAL, J. Mark (orgs.). **The Bloomsbury Handbook of Popular Music, Space and Place**. London: Bloomsbury Academic, 2022, p. 301-314.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SÊGA, Christina Maria Pedrazza. O kitsch está cult. **IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, Salvador, 2008, p. 1-13. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14159.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2022.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA FILHO, Vidomar. As bases teóricas da pesquisa. In: _____. **A Série Didática Fontes**: Autoria e Ato Ético. 2013. 443p. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/101060>. Acesso em: 02 jun. 2022.

SONTAG, Susan. Notes On "Camp". **The Partisan Review**, 1964. Disponível em: https://classes.dma.ucla.edu/Spring15/104/Susan%20Sontag_%20Notes%20On%20-Camp-.pdf. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/AW48-8RXH>.

SOUZA, Jessé. **A classe média no espelho**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

STEINMETZ, Cristiano José; MUELLER, Rafael Rodrigo; JEREMIAS, Talia. Détournement situacionista às avessas: a estética do vaporwave cooptada pela extrema direita. **Revista LENDU**, Criciúma, v. 3, n. 1, jan-jun, 2019. Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/lendu/article/view/5344>. Acesso em: 02 jun. 2022.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014 [1975].

TANNER, Grafton. **Babbling corpse**: vaporwave and the commodification of ghosts. Alresford: Zer0 Books, 2016.

TUTERS, Marc. Fashwave and the False Paradox of Ironic Nazism. **Krisis** - Journal for Contemporary Philosophy, v. 41, n. 1, p. 172-178, 2021. Disponível em: <https://krisis.eu/article/view/37162/35165>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/9SUG-LBRR>.

VARISCO, Simone M. Quando os nazistas disseram: "Deus está conosco" [tradução de Moisés Sbardelotto]. **Instituto Humanitas Unisinos**, 2016. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/559252-quando-os-nazistas-disseram-deus-esta-conosco?fbclid=IwAR2QQIQ3DNIuzdNjStEjBYPgDbPYUa0McGLpzO7bZUt7HJil3EYA7JoDIsc>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/RN79-2USC>.

VIENNOT, Bérengère. **A língua de Trump**. Belo Horizonte: Editora Âyné, 2020.

VOLOCHINOV, Valentin N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2018 [1929].

WINTERS, Riley. Sunglasses: A History of Protective, Stylish, and Popular Eyewear. **Ancient Origins**: reconstructing the story of humanity's past, 2017. Disponível em: <https://www.ancient-origins.net/artifacts-other-artifacts/sunglasses-history-protective-stylish-and-popular-eyewear-008577>. Acesso em: 02 jun. 2022. Arquivado em: <https://perma.cc/WZ66-T6P4>.