

A ESTÉTICA DO ÓDIO: O GROTESCO E A DESFIGURAÇÃO DE DILMA ROUSSEFF NO FACEBOOK DE OLAVO DE CARVALHO

THE AESTHETICS OF HATRED: THE GROTESQUE AND THE DISFIGURATION OF DILMA ROUSSEFF ON OLAVO DE CARVALHO'S FACEBOOK ACCOUNT

Lucas Pullin

Universidade Estadual do Centro-Oeste

ORCID: 0000-0001-7814-167X

Ariane Pereira

Universidade Estadual do Centro-Oeste

ORCID: 0000-0001-9717-1241

DOI: 10.9771/contemporanea.v24i1.71915

RESUMO:

Este artigo analisa a construção visual do ódio e a desfiguração da imagem pública de Dilma Rousseff na página de Olavo de Carvalho no Facebook entre 2015 e 2016. A partir do conceito de cultura visual e da análise de um arquivo nato-digital, investiga-se como o dispositivo olavista instrumentalizou a iconosfera das redes para instaurar um regime de visibilidade pautado na infâmia e no rebaixamento da autoridade política. A fundamentação teórica articula o poder ubuesco e a anormalidade em Michel Foucault, o realismo grotesco em Mikhail Bakhtin e a noção de imagem-dado em Giselle Beiguelman. Por meio de uma análise qualitativa de postagens - envolvendo estratégias escatológicas, masculinização visual e narrativas teratológicas -, o estudo busca demonstrar que a eficácia do discurso dependeu da agência algorítmica e da formação de bolhas de filtros. Argumenta-se que a circulação viral do grotesco constituiu uma aleturgia visual, na qual o engajamento métrico validou rituais de manifestação da verdade que desumanizaram a adversária antes de qualquer reflexão crítica. Os resultados indicam que essa

tecnologia de poder não apenas racionalizou o expurgo institucional da ex-presidenta, mas serviu como alicerce para o imaginário da nova direita brasileira, transformando a estética do nojo em uma ferramenta de controle biopolítico e radicalização do debate público contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Arquivo nato-digital, cultura visual, poder ubuesco, aleturgia digital, grotesco.

ABSTRACT:

This study analyzes the visual construction of hatred and the disfigurement of Dilma Rousseff's public image on Olavo de Carvalho's Facebook page from 2015 to 2016. Drawing on visual culture and an analysis of a born-digital archive, this study investigates how the Olavist dispositif instrumentalized the iconosphere of social media to establish a regime of visibility grounded in infamy and the degradation of political authority. Its theoretical framework articulates ubuesque power and abnormality in Michel Foucault, grotesque realism in Mikhail Bakhtin, and the notion of the image-as-data in Giselle Beiguelman. By a qualitative analysis of posts—encompassing scatological strategies, visual masculinization, and teratological narratives—, this study seeks to show that the effectiveness of the discourse depended on algorithmic agency and the formation of filter bubbles. It argues that the viral circulation of the grotesque constituted a visual aleturgy in which metric engagement validated rituals of truth manifestation that dehumanized the political adversary prior to any critical reflection. The findings indicate that this technology of power rationalized the institutional purge of the former president and served as a foundation for the imaginary of the Brazilian new right, transforming an aesthetic of disgust into a tool of biopolitical control and the radicalization of contemporary public debate.

KEYWORDS: Born-Digital archive, visual culture, ubuesque power, digital alethurgy, grotesque.

INTRODUÇÃO

Desde os filósofos gregos, as noções de belo e feio sempre estiveram associadas ao bom e ao mau, respectivamente. Platão (2017), por exemplo, dedica todo o Livro III de *A República* à defesa de que a educação das crianças e dos jovens seja pautada em valores morais, considerados adequados para a formação de guardiões e de chefes das cidades. Para o filósofo, tudo que estivesse em desacordo com os padrões de beleza deveria ser excluído da sociedade, evitando desvios de conduta na formação dos jovens.

Em todas estas coisas há, com efeito, beleza ou fealdade. E a fealdade, a arritmia, a desarmonia, são irmãs da linguagem perversa e do mau caráter; ao passo que as qualidades opostas são irmãs e imitação do inverso, que é o caráter sensato e bom (Platão, 2017, p. 131).

As colocações de Platão dão indicações sobre as condutas que eram aceitas na Grécia Antiga e sobre o tipo de pessoa que era considerada normal. Naquela época, a sexualidade e a educação já figuravam como preocupações que tinham que ser controladas, sob o risco de contaminar toda a sociedade. A concepção platônica do belo como algo bom e do feio como algo ruim, portanto, passível de ser eliminado da vida pública, está na base do desenvolvimento da civilização ocidental até os dias de hoje e reflete-se, contemporaneamente, nos regimes de visibilidade que organizam a iconosfera digital brasileira.

No entanto, para compreender o alcance dessa estética na atualidade, é preciso observar que a imagem nas redes sociais não flutua no vácuo; ela é produzida e circula sob a égide de uma materialidade técnica específica. Ler e ver imagens em um monitor não é o mesmo que lê-las e vê-las em um livro, por exemplo. Como ensina Roger Chartier (1994), a representação eletrônica modifica totalmente a condição dos textos e imagens, comandando novas relações com o escrito e novas técnicas intelectuais.

Nesse contexto, a página oficial do escritor e influenciador digital da extrema-direita brasileira Olavo de Carvalho no Facebook torna-se um objeto de análise privilegiado. A eficácia de seu discurso não reside apenas na retórica, mas também na compreensão das características de circulação da plataforma. O uso de algoritmos de filtragem e a formação de bolhas ou câmaras de eco (Pariser, 2012; Sunstein, 2018) criam as condições de possibilidade para que a vontade de verdade olavista seja reforçada e compartilhada dentro de grupos que dificilmente terão acesso ao contraditório. A segregação ideológica promovida por esses mecanismos tecnológicos permite que a produção de imagens grotescas seja uma ação deliberada e estratégica de condução de condutas.

Dessa maneira, o presente artigo busca fazer uma análise de imagens postadas por Carvalho no Facebook, tendo como recorte temporal o biênio de 2015-2016, anos em que o escritor instrumentaliza o discurso para atacar a ex-presidenta Dilma Rousseff (PT), que passava pelo processo de impeachment. Diante disso, este estudo delinea-se a partir da seguinte questão de pesquisa: de que maneira o dispositivo discursivo e visual de Olavo de Carvalho instrumentalizou a estética do grotesco no Facebook para desfigurá-la politicamente? O objetivo geral consiste em analisar as estratégias de rebaiamento escatológico, desfiguração de gênero e hibridização teratológica empregadas nas

postagens do autor, compreendendo-as como tecnologias de poder voltadas à produção de um regime de visibilidade infame. Sob a lente de Foucault (2010), observa-se aqui o exercício do poder ubuesco: uma mecânica que maximiza os efeitos de poder a partir da desqualificação e da ridicularização do outro.

A escolha desse recorte justifica-se pela centralidade que a figura da então presidenta assume na engrenagem discursiva olavista. Ao investigar o arquivo nato-digital deste biênio, observa-se que a desqualificação do adversário político não ocorre apenas no campo das ideias, mas opera por meio de um dispositivo de sexualidade e gênero. Dilma Rousseff é convertida em um objeto visual de escárnio, no qual sua imagem é sistematicamente deformada para encarnar a figura da anormal, da louca ou do monstro. Tal construção não é aleatória, pois mobiliza marcadores sociais de diferença para destituir a mulher de sua autoridade política, vinculando uma possível falha administrativa a uma suposta degenerescência moral e biológica. A partir do universo documental mapeado, composto por aproximadamente 22 mil postagens, operou-se uma amostragem qualitativa e intencional, resultando na seleção de cinco publicações para a análise detalhada na constituição do *corpus* deste artigo. O critério de seleção priorizou peças que condensassem, de forma enfática, as categorias analíticas propostas (escatologia, gênero e teratologia), funcionando como os eixos de maior tensionamento político e de visibilidade infame no período.

O presente artigo analisa, portanto, como Olavo de Carvalho articulou a lógica algorítmica à estética do ódio para instaurar um regime de visibilidade pautado na infâmia. A construção visual do anormal operada pelo escritor não visava apenas ao ataque individual, mas à modelagem de condutas e estilos de vida que fundamentaram o imaginário da chamada Nova Direita a partir de 2013 (Pinheiro-Machado, 2019; Rocha, 2021). Essa visualidade radicalizada permitiu que grupos conservadores detetassem seus inimigos e organizassem seus objetivos políticos sob símbolos de repulsa, materializando uma visão de mundo na qual a política é indissociável de uma gramática moral absoluta.

A ESTÉTICA DO GROTESCO E A MECÂNICA DO PODER UBUESCO

Para compreender como a imagem atua como suporte de produção de sentidos no discurso de Olavo de Carvalho, é preciso partir da compreensão das categorias do belo, do feio e do grotesco. Em um estudo sobre a *História da Feiura*, Umberto Eco (2022) aponta

como essas definições sempre estiveram associadas ao par bom/mau. Tanto pensadores gregos quanto filósofos escolásticos compartilharam dessa concepção e tentaram justificar a associação. A noção de fealdade enquanto algo ruim foi usada, historicamente, como estratégia de desqualificação do outro:

Desde a Antiguidade, o inimigo sempre foi antes de tudo o Outro, o estrangeiro. Seus traços não parecem corresponder aos nossos critérios de beleza e se tem hábitos alimentares diversos, o cheiro de seu alimento nos choca (Eco, 2022, p. 185).

Sodré e Paiva (2014) reforçam que a relação entre beleza e bondade foi encarada como sinônimo de uma vida ideal, enquanto o seu oposto era associado à desarmonia do gosto. O comum nesses casos é a figura do rebaixamento, operado por uma combinação insólita de elementos heterogêneos, com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, à animalidade e aos dejetos, suscitando reações de riso, horror e repulsa. Esse rebaixamento é entendido aqui como sinônimo de grotesco, aquilo que tem algo de “agradavelmente ridículo, bizarro, extravagante” (Sodré; Paiva, 2014, p. 28-29).

Para Sodré e Paiva (2014), o grotesco não é um fenômeno isolado, mas uma estrutura que atravessa épocas suscitando padrões constantes de reação, como o riso, o horror e a repulsa. Os autores propõem que essa manifestação pode ser classificada em gêneros - o representado (via meios de comunicação e artes) e o atuado (no cotidiano ou em festas) - e em espécies, como a escatológica (focada em dejetos e partes baixas) e a teratológica (centrada em deformidades e monstruosidades). Essa sistematização permite compreender o grotesco como uma ferramenta de visibilidade estratégica. Ao subverter as normas de harmonia, ele atua como um mecanismo de choque e crítica que desloca o adversário para fora do campo da normalidade estética e moral.

A dimensão do grotesco ganha contornos específicos na obra de Bakhtin (1987). Ao analisar o universo de François Rabelais, o autor define o realismo grotesco a partir da ênfase nas funções corporais e na ridicularização do corpo, destacando suas extremidades e orifícios. No conjunto de postagens de Olavo de Carvalho, observa-se a apropriação dessa lógica escatológica, na qual o adversário político não é combatido apenas no campo da lógica, mas é rebaixado ao nível da carne, do excremento e da sexualidade desviante.

Se, em Rabelais, o grotesco ainda se inscreve em uma lógica festiva, popular e ambivalente, marcada pela inversão temporária das hierarquias, no início do século XX ele adquire

uma inflexão radicalmente distinta. A passagem para essa nova configuração pode ser identificada na interjeição “Merdra!”, que abre a peça *Ubu Rei*, de Alfred Jarry (1986), obra que desloca o grotesco do riso regenerador para o riso agressivo, degradante e politicamente corrosivo. Considerada um marco do teatro modernista e do surrealismo, a obra apresenta o Pai Ubu: uma espécie de síntese animada de rapacidade, crueldade, estupidez e vulgaridade. O riso provocado por Ubu não é de cumplicidade, mas de agressão, expondo a natureza infame de quem detém um poder do qual não é digno.

É nessa intersecção entre o grotesco e a desqualificação política que se manifesta o que Michel Foucault (2010) define como poder ubuesco. Tomando como referência a peça de Jarry, Foucault descreve o grotesco no exercício do poder como a situação em que os efeitos de soberania são transmitidos por um indivíduo manifestamente ridículo, infame ou patético. Para Foucault (2010, p. 11), o grotesco não é um acidente na história do poder, mas uma engrenagem que permite a “maximização dos efeitos do poder a partir da desqualificação de quem os produz”. No dispositivo olavista, essa mecânica é invertida e projetada sobre o outro: ao transformar o governante ou o opositor em uma figura ubuesca, Carvalho não apenas o critica, mas retira-lhe qualquer vestígio de dignidade ou autoridade moral, tornando-o um alvo legítimo para o escárnio e, por extensão, para a exclusão social.

BIOPOLÍTICA, NORMALIZAÇÃO E CONDUÇÃO DE CONDUTAS NO ESPAÇO DIGITAL

A construção do discurso de Olavo de Carvalho não opera apenas pelo rebaixamento estético, mas pela instauração de uma norma que define quem é o sujeito normal e quem é o anormal. Para compreender essa divisão, recorre-se a Michel Foucault (2010), que, ao analisar a genealogia do anormal, identifica três figuras históricas que constituem o domínio da anomalia: o monstro humano, o indivíduo a ser corrigido e o onanista. No dispositivo olavista, essas categorias são atualizadas e transpostas para o campo político, onde a anormalidade é atribuída a todo aquele que se opõe ao seu projeto de mundo e à sua vontade de verdade.

Essa mecânica de poder articula o que Foucault chama de biopoder: a junção entre a disciplina dos corpos individuais e a biopolítica das populações. Olavo de Carvalho utiliza uma tripartição da alma humana, inspirada em leituras de Platão e da psicologia tradicional, para classificar os indivíduos em três níveis: os guiados pela inteligência (o topo da pirâmide, onde ele se coloca), os guiados pela coragem ou pela vontade (os guerreiros)

e os guiados pelos apetites e desejos (o povo ou o inimigo). Ao alocar seus adversários sistematicamente no último estrato, ele os retira do campo da racionalidade política e os lança no terreno da biologia desregulada e da pulsão, transformando a divergência ideológica em uma patologia do caráter.

Nesse sentido, a análise do discurso olavista exige a compreensão do que Foucault define como o dispositivo de sexualidade. Longe de ser apenas um conjunto de proibições, esse dispositivo funciona como uma rede que incita a produção permanente de discursos sobre o sexo e o corpo para fins de controle e normalização (Foucault, 1988). Para Carvalho, a sexualidade e a moralidade tornam-se instrumentos de uma *scientia sexualis* parodiada, na qual ele se investe da autoridade de decifrar a verdade oculta dos sujeitos. Ao associar o adversário político à figura do desviante, o guru mobiliza uma tecnologia de poder que visa patologizar a dissidência, tratando o oponente como um ser de degenerescência moral e biológica.

A partir desses códigos morais próprios, Carvalho busca exercer o que Foucault (2008) define como condução de condutas: a atividade de dirigir a ação dos outros e de se comportar sob o efeito de uma conduta. Ao se autointitular filósofo e líder intelectual, o escritor assume o papel de um diretor de consciência ou pastor contemporâneo, responsável por indicar os caminhos para uma vida virtuosa. Seu discurso inscreve-se como um movimento de contraconduta, que propõe a insurreição contra a governamentalidade oficial - representada pelas universidades, pela ciência e pela imprensa - em favor de um regime de verdade centrado em sua figura e em valores conservadores.

A normalidade defendida por Olavo de Carvalho é, portanto, rigidamente delineada: o sujeito normal é o homem branco, heterossexual, forte e cristão, que assume o dever divino de proteger a família e a prole, sendo, sobretudo, armado. Quem não se enquadra nesse padrão - como homossexuais, feministas, negros e islâmicos - é considerado um ser inferior, destituído das características elementares da humanidade e transformado em uma figura monstruosa que representa uma ameaça à sobrevivência da espécie. Essa fragmentação do campo biológico permite que o ódio seja racionalizado como uma medida de segurança necessária para a preservação do corpo social sadio.

Portanto, o exercício do poder em Carvalho não é da ordem da repressão pura, mas uma rede que produz afetos e induz ações sobre ações. A indignidade do poder que ele projeta sobre figuras públicas atua como uma sanção normalizadora, traçando uma fronteira onde

o adversário não é apenas um rival, mas um anormal que precisa ser punido, corrigido ou extirpado do imaginário nacional. Através da ridicularização do corpo e da infâmia, Carvalho instrumentaliza o dispositivo da normalidade para converter a disputa política em uma questão de higiene moral e de defesa da sociedade contra os monstros, isto é, todos aqueles que pensam diferentemente dele e que levam uma vida fora dos padrões morais que ele próprio defende.

AGÊNCIA ALGORÍTMICA NA CIRCULAÇÃO DO ÓDIO

Para compreender a eficácia do discurso de Olavo de Carvalho, é preciso observar que a imagem na iconosfera digital não circula de forma livre; ela é capturada por uma materialidade técnica que molda sua recepção. Como propõe Beiguelman (2021), a transição da cultura visual para a dadosfera implica que a imagem deixou de ser apenas uma representação do real, da *mimesis*, para atuar como uma imagem-dado. Isso significa que, antes mesmo de ser vista pelo olho humano, a imagem é lida por códigos e *scripts* que a processam como um conjunto de metadados. Ela não é mais um registro estático, mas um objeto programável que aciona fluxos de visibilidade.

Essa maquinalidade das redes - termo que Beiguelman (2021) utiliza para descrever a lógica em que os sistemas de inteligência artificial precedem o olhar - é o que sustenta e radicaliza a formação das bolhas de filtros (Pariser, 2012). A relação aqui é intrínseca: o algoritmo não busca o verdadeiro ou o belo, mas o engajamento. Dentro da dadosfera, a imagem grotesca funciona como o combustível ideal para essa maquinalidade. Por sua natureza de alto contraste e choque visual, ela gera uma resposta fisiológica e emocional imediata - o que Beiguelman (2021) chama de pulsão - que o algoritmo interpreta como um sinal de relevância máxima.

Nesse cenário, a visibilidade deixa de ser um fenômeno de exposição pública para se tornar um resultado de prognósticos estatísticos. A imagem do anormal ou do monstro produzida pelo dispositivo olavista é, tecnicamente, uma imagem otimizada para a circulação em bolhas. Ao ser injetada na dadosfera, ela é capturada pela maquinalidade do Facebook, que a distribui prioritariamente para aqueles cujos rastros digitais indicam uma vontade de crer naquele regime de infâmia.

A eficácia desse processo dialoga diretamente com as transformações nas práticas de leitura. Como observa Roger Chartier (1994, 2017), a representação eletrônica modifica radicalmente a condição dos textos e das imagens, impondo novas relações com o escrito

e novas técnicas intelectuais. Ler e ver em um monitor pressupõe uma fragmentação que se opõe à linearidade do livro. Ao cruzar Chartier com Beiguelman (2021), percebe-se que a compreensão na dadosfera é mediada por uma interface que favorece a rapidez do clique em detrimento da pausa reflexiva. No monitor, a imagem-dado não convida à contemplação, mas à reação instantânea, facilitando a aceitação do grotesco como uma forma de verdade imediata.

Nesse sentido, o fluxo da imagem na dadosfera do Facebook não deve ser lido apenas como engajamento técnico, mas como uma aleturgia digital: um ritual de manifestação da verdade (Foucault, 2014), onde a circulação viral prova o enunciado. Se a imagem-dado gera pulsão e é validada por milhares de reações, ela deixa de ser uma mera montagem para se tornar uma verdade decretada e proclamada ritualisticamente dentro da câmara de eco. Assim, a maquinalidade algorítmica atua como o oráculo que legitima o regime de verificação olavista perante sua milícia digital.

Essa transição cognitiva é estratégica para o dispositivo olavista. A interface do Facebook, em meados de 2015, focada na rolagem infinita e no destaque visual do feed, tornou-se o suporte ideal para o realismo grotesco. A familiaridade gerada pela repetição da infâmia visual em ambiente protegido altera a sensibilidade do grupo: o que, para o mundo exterior, é visto como uma aberração, dentro da bolha é consumido como uma revelação. A maquinalidade das redes garante que o choque inicial seja convertido em um código de pertencimento, onde a visualidade radicalizada sedimenta uma memória coletiva do ódio.

Portanto, o poder de Carvalho depende visceralmente dessa arquitetura técnica. O algoritmo assegura que o grotesco circule com velocidade e sem oposição, permitindo que a visualidade se torne a prova ontológica da degenerescência do outro. A imagem-dado atua, então, como uma tecnologia de poder que não apenas mostra o adversário como um monstro, mas garante que essa monstruosidade seja a única imagem possível de emergir na superfície do olhar, dentro da câmara de eco, consolidando um regime de visibilidade pautado na desumanização sistêmica.

O ARQUIVO DO ÓDIO: GÊNERO, GROTESCO E A DESFIGURAÇÃO DE DILMA ROUSSEFF

A transposição das engrenagens do poder ubuesco e da curadoria algorítmica para a arena política brasileira, entre 2015 e 2016, encontra na figura de Dilma Rousseff o

seu ponto de máxima fricção. Ao perscrutar o arquivo digital da página de Olavo de Carvalho, observa-se que a desestabilização do governo não se deu apenas no campo da disputa institucional, mas por meio de uma sistemática tecnologia de desumanização visual. O corpo da então presidenta foi convertido em um laboratório para a estética do grotesco, onde marcadores de gênero e sexualidade foram tensionados para produzir a figura do anormal (Foucault, 2010).

Nesse cenário, a imagem deixa de ser um registro da realidade para atuar como uma imagem-dado (Beiguelman, 2021) de alta pulsão. As postagens analisadas a seguir demonstram como o dispositivo olavista instrumentalizou a maquinalidade do Facebook para garantir que a ridicularização e a infâmia circulassem sem oposição nas bolhas de filtro. Não se trata apenas de ofensas isoladas, mas da instauração de um regime de visibilidade pautado no rebaixamento do adversário ao nível da carne, do dejetos e da monstruosidade, visando à interdição simbólica da mulher no poder.

O primeiro caso refere-se à postagem de 24 de junho de 2015. Nela, Olavo de Carvalho captura a repercussão do discurso de Dilma Rousseff sobre a saudação à mandioca e opera o que Bakhtin (1987) define como o rebaixamento ao baixo estrato corporal. O texto afirma: “*Prato preferido nos jantares de caridade do Bolsa-Família: mandioca no pirarucu*”, acompanhado de um *card* visual que destaca em letras garrafais: “MANDIOCA NO PIRARUCÚ DOS OUTROS...” (Figura 1).

Figura 1: Rebaixamento escatológico

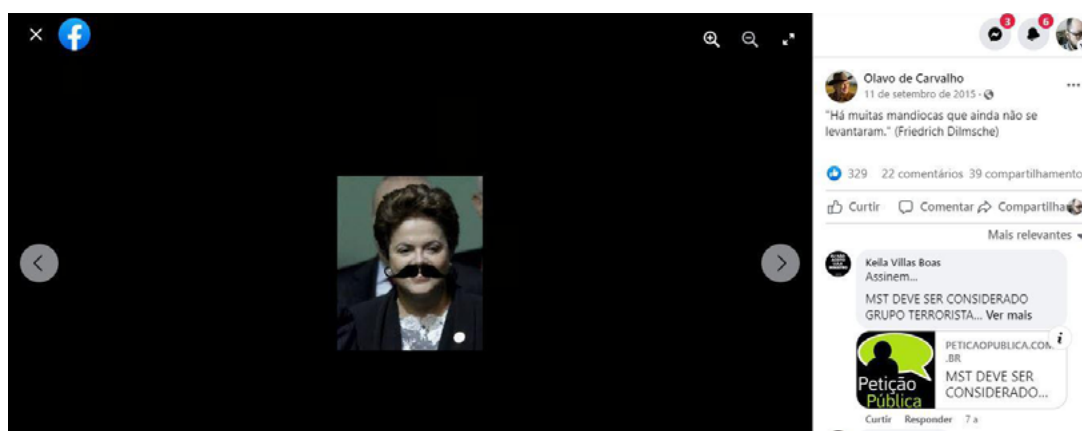


Fonte: Banco de dados dos autores.

A análise dessa peça revela uma transmutação escatológica deliberada. Ao tensionar a sonoridade do termo *pirarucu* para isolar a sílaba final, Carvalho retira a fala presidencial do campo da oratória institucional e a lança no terreno da obscenidade. Como propõem Sodré e Paiva (2014), trata-se da espécie escatológica do grotesco, que busca desqualificar o outro através da associação com orifícios e funções genitais. A eficácia dessa imagem-dado reside na sua capacidade de gerar uma pulsão imediata; o engajamento registrado (286 compartilhamentos e mais de 800 reações) demonstra como a maquinabilidade algorítmica privilegia o conteúdo que rompe o decoro, consolidando, dentro da bolha, a imagem da mandatária como uma figura ubuesca e desprovida de dignidade.

Dando continuidade ao uso da mandioca como signo de escárnio, a postagem de 11 de setembro de 2015 aprofunda a tecnologia de desqualificação ao atacar a identidade de gênero da presidenta. A imagem apresenta Dilma Rousseff ostentando um bigode proeminente, acompanhada da legenda: “*‘Há muitas mandiocas que ainda não se levantaram.’ (Friedrich Dilmsche)*” (Figura 2).

Figura 2: Desfiguração de gênero



Fonte: Banco de dados dos autores.

O trocadilho com o filósofo Friedrich Nietzsche não é fortuito; ele serve como suporte para a construção do monstro humano (Foucault, 2010). Ao inserir um atributo tipicamente masculino no rosto de uma mulher, o dispositivo olavista opera uma desfiguração teratológica que visa anular a feminilidade de Rousseff e, por extensão, sua autoridade política. O bigode atua como um marcador visual de anormalidade, sugerindo uma hibridização que a retira da ordem natural defendida pela moralidade da bolha.

Nessa imagem-dado, a mandioca assume uma conotação fálica explícita (“não se levantaram”), reforçando o que Beiguelman (2021) descreve como a política da imagem

na dadosfera: a visualidade é manipulada para que o rastro digital do preconceito de gênero se transforme em métrica de relevância. A “Friedrich Dilmsche” bigoduda é a materialização do anormal que precisa ser corrigido ou extirpado, utilizando o riso agressivo como ferramenta de sanção normalizadora para desumanizar a adversária perante seu público.

A postagem de 25 de agosto de 2015 (Figura 3) radicaliza a tecnologia de desumanização ao propor uma narrativa de origem para Dilma Rousseff que abandona o campo da política e mergulha na ficção científica degradante. Essa peça constitui o que Sodré e Paiva (2014) denominam a espécie teratológica do grotesco, na qual a monstruosidade não reside apenas na aparência, mas na própria origem híbrida e não humana do sujeito.

Figura 3: Hibridização teratológica



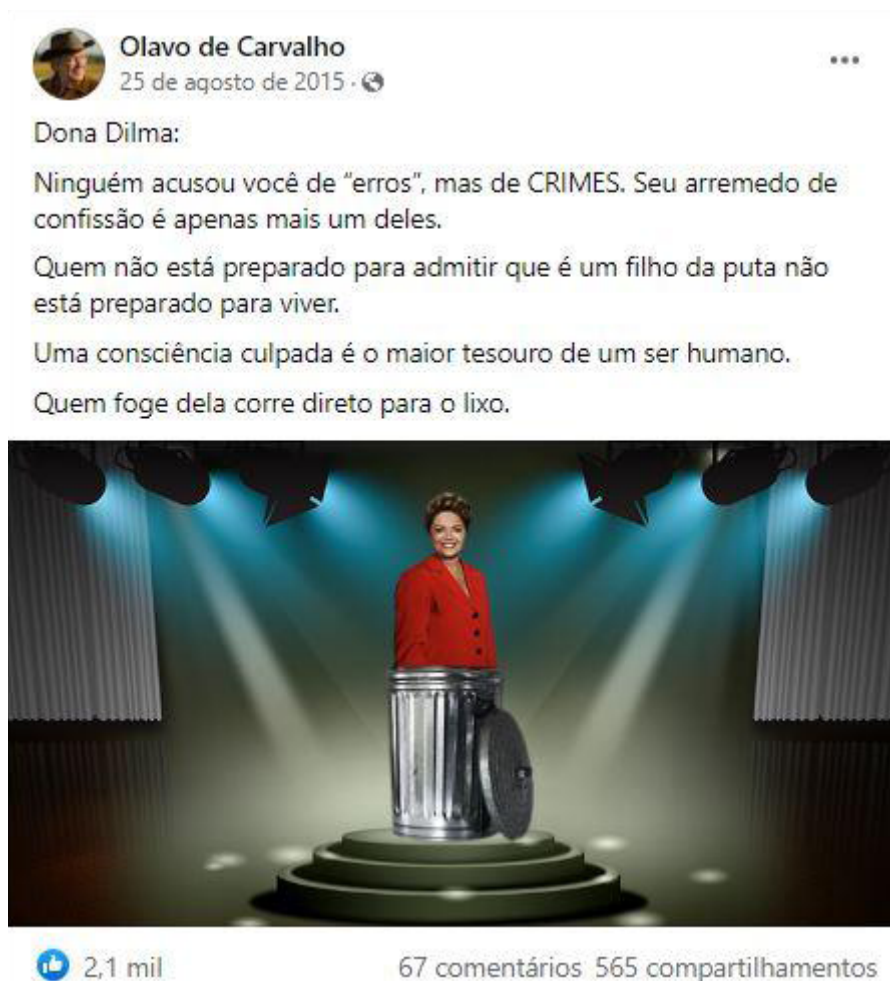
Fonte: Banco de dados dos autores.

Nessa análise, observa-se uma operação complexa sobre o dispositivo de sexualidade (Foucault, 1988). Ao alegar que um extraterrestre fecundou o presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT), Carvalho opera uma dupla desqualificação: primeiro, feminiliza a figura de Lula através de uma fecundação impossível e desviante; segundo, define Dilma não como uma sucessora política, mas como o resultado monstruoso de uma violação das leis da natureza. Conforme Foucault (2010) aponta, o monstro é aquele que, por sua existência, coloca em questão o sistema jurídico e biológico. Dilma é apresentada aqui como o monstro político por excelência, cujo nascimento é fruto de uma aberração.

Do ponto de vista da dadosfera (Beiguelman, 2021), essa postagem é uma imagem-dado de alta pulsão. O uso de elementos fantásticos (extraterrestres), associado ao escárnio sexual, cria um conteúdo altamente disruptivo para a superfície do olhar. Na interface do Facebook, a combinação do absurdo visual implícito na legenda com o ataque a duas das maiores lideranças políticas do país garante o engajamento através do choque. A maquinabilidade algorítmica privilegia essa narrativa precisamente porque ela não convida à reflexão, mas à reação visceral de riso e repulsa, consolidando a vontade de crer da bolha em um regime de verdade no qual o adversário é um alienígena ao corpo social.

A análise do arquivo encerra-se com a postagem de 25 de agosto de 2015 (Figura 4), que sintetiza a transição da ridicularização para a expurgação sistêmica. Na imagem, Dilma Rousseff é visualmente reduzida à condição de dejetos, figurando dentro de um contentor de lixo no centro de um palco. O texto que acompanha a montagem é de uma agressividade virulenta, afirmando que quem foge de uma consciência culpada “corre direto para o lixo”.

Figura 4: Estética do dejetos



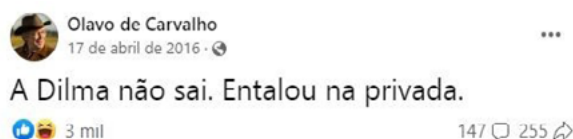
Fonte: Banco de dados dos autores.

Essa peça constitui a expressão máxima da espécie escatológica do grotesco, conforme definida por Sodré e Paiva (2014). Ao associar a figura da autoridade máxima do país a um recipiente de detritos, Carvalho opera um rebaixamento que visa despertar não apenas o riso, mas a repulsa e o horror. Sob a ótica de Bakhtin (1987), o corpo da presidenta é despido de qualquer dignidade institucional e lançado ao nível do excremento e do que deve ser descartado. Manifesta-se aqui o poder ubuesco (Foucault, 2010) em seu estado mais puro: a soberania é transmitida por uma figura que o discurso olavista pintou como manifestamente infame e criminosa, justificando a sua exclusão definitiva do corpo social sadio.

Do ponto de vista da dadosfera (Beiguelman, 2021), essa é a imagem-dado com maior impacto quantitativo deste recorte, registrando mais de 2.100 reações e 565 compartilhamentos. A maquinabilidade das redes operou com eficácia máxima nesta postagem: o alto contraste visual da montagem e a violência verbal do texto funcionaram como combustíveis ideais para os algoritmos de engajamento. A visibilidade da presidenta no lixo tornou-se uma verdade absoluta dentro da bolha, consolidando um regime de infâmia onde a desumanização sistêmica da adversária política prepara o terreno para a aceitação da sua queda definitiva.

A transição das engrenagens do grotesco para o ano de 2016 acompanha o afunilamento da crise institucional e encontra seu ponto de saturação máxima no dia da votação da admissibilidade do impeachment na Câmara dos Deputados, em 17 de abril de 2016. A postagem feita nessa data histórica (Figura 5) é importante para demonstrar que o dispositivo de poder operado na página do autor não se restringe às montagens gráficas convencionais; ele se espalha por meio da capacidade de a própria linguagem textual projetar visualidades e evocar imagens mentais de forte apelo ao leitor. O enunciado estritamente verbal passa a atuar em simbiose com a iconosfera digital, gerando estímulos que operam sob a lógica do realismo grotesco discursivo.

Figura 5: Evocação de imagens mentais



Fonte: Banco de dados dos autores.

No ápice da disputa política, Carvalho abdica de recursos de edição visual técnica para acionar uma metáfora escatológica de rebaixamento absoluto, afirmando que a mandatária

“entalou na privada”. Sob a ótica de Bakhtin (1987) e de Sodré e Paiva (2014), a redução do impasse jurídico-político do Estado a uma cena de retenção e dejetos em um sanitário opera a degradação escatológica da autoridade máxima do país. Despida de sua dignidade institucional, a figura da presidenta é lançada ao terreno do abjeto e do cômico agressivo, características centrais do exercício do poder ubuesco descrito por Foucault (2010).

Esse mecanismo demonstra que a imagem-dado na dadosfera contemporânea também se manifesta de forma latente por meio do discurso verbal: o enunciado curto e violento funciona como um rastro digital programado para disparar uma representação mental instantânea de repulsa, cuja eficácia depende da imediata pulsão do clique. O impacto quantitativo registrado na peça, que acumulou 3 mil reações e 255 compartilhamentos em meio ao frenesi informacional daquele domingo, atesta como a maquinabilidade algorítmica privilegia o conteúdo que rompe o decoro. Em abril de 2016, o realismo grotesco textual já havia se tornado a própria engrenagem de verificação da câmara de eco, onde o desfecho político do país passou a ser celebrado coletivamente pela milícia virtual não por argumentos constitucionais, mas como um rito de higiene e purificação moral.

CONCLUSÕES

A investigação sobre o arquivo nato-digital de Olavo de Carvalho entre 2015 e 2016 permite concluir que a desestabilização da imagem pública de Dilma Rousseff não foi um subproduto accidental do debate político, mas o resultado de uma sofisticada estética do ódio articulada à lógica algorítmica. Ao longo deste estudo, demonstramos como o dispositivo olavista instrumentalizou o suporte digital para instaurar um regime de visibilidade pautado na infâmia, utilizando o corpo e o gênero da então presidenta como um laboratório biopolítico.

A análise das imagens-dado revelou uma tecnologia de desqualificação operada em eixos que transbordam a mera ofensa: o realismo grotesco converteu falas institucionais em obscenidades escatológicas; a construção da monstruosidade operou uma violência política de gênero; e a redução da autoridade ao estado de dejetos racionalizou o expurgo social. Mais do que ataques isolados, essas representações constituíram o que podemos chamar de uma aleturgia digital. Se, para Foucault (2014), a aleturgia é o ritual de manifestação da verdade, na dadosfera olavista esse ritual é mediado pelo engajamento: a imagem que alcança repercussão massiva e circula viralmente é validada como verdade absoluta dentro da bolha, independentemente de qualquer lastro factual.

Nesse cenário, a maquinaalidade das redes (Beiguelman, 2021) atuou como um oráculo tecnológico. A eficácia do grotesco dependeu de uma materialidade técnica na qual a pulsão do clique valida o regime de infâmia antes mesmo de qualquer reflexão crítica. Essa “higiene moral violenta” não foi apenas um ataque pessoal, mas um ato comunicativo que materializou marcadores sociais de desigualdade, transformando o nojo estético em cimento identitário para a formação do imaginário da Nova Direita brasileira.

Portanto, o exame deste arquivo nato-digital constitui um diagnóstico necessário das forças que constituem a nossa atualidade. Analisar esses vestígios não é apenas um exercício de memória, mas também um ato de defesa do saber acadêmico e científico contra a desqualificação sistêmica. O desmonte visual da autoridade política pavimentou o caminho para a desconfiança nas instituições que marca o presente. Como historiadores e pesquisadores, debruçarmo-nos sobre esse arquivo do ódio é essencial para compreender como a imagem-dado foi - e continua sendo - uma tecnologia de poder voltada ao controle da informação e à sujeição do imaginário social a um regime de desumanização permanente.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Tradução de Mary Del Priore. Brasília, DF: Editora UnB, 1994.
- CHARTIER, Roger. **A mão do autor e o espírito do editor**. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- ECO, Umberto. **História da feiura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso no Collège de France (1977-1978)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Do governo dos vivos**: curso no Collège de France (1979-1980). Tradução de Nildo Avelino. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

JARRY, Alfred. **Ubu Rei**. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

PARISER, Eli. **O filtro invisível**: o que a internet está escondendo de você. Tradução de Diego Alfaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Amanhã vai ser maior**: o que aconteceu com o Brasil e a tese do interregno. São Paulo: Planeta, 2019.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 15. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

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

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.

SUNSTEIN, Cass R. **#Republic**: Divided Democracy in the Age of Social Media. Princeton: Princeton University Press, 2018.

NOTAS

1. Olavo de Carvalho (1947-2022) foi um dos principais articuladores intelectuais da chamada nova direita brasileira. Até sua morte, em janeiro de 2022, manteve uma produção torrencial de conteúdos digitais, cursos e publicações que moldaram o imaginário político de milhões de seguidores, atuando como um guru ideológico desse campo político.
2. Eli Pariser (2012) define a bolha de filtros como o ecossistema informacional personalizado criado por algoritmos de busca e redes sociais, que isola o indivíduo de perspectivas divergentes ao priorizar conteúdos que confirmam suas preferências prévias. Já Cass Sunstein (2018) descreve as câmaras de eco como ambientes de segregação comunicativa nos quais o indivíduo é exposto apenas a vozes e opiniões que reforçam suas próprias crenças, o que amplia a polarização e dificulta o acesso ao contraditório no espaço democrático.
3. As imagens fazem parte do arquivo digital catalogado para a pesquisa de mestrado do autor, que compreende um universo de aproximadamente 22 mil postagens de Olavo de Carvalho no Facebook entre 2014 e 2022. Para o escopo delimitado deste artigo, realizou-se um recorte metodológico estrito: extraíram-se as publicações do biênio 2015-2016 focadas na desfiguração de Dilma Rousseff que faziam uso do realismo grotesco técnico ou verbal, justificando-se a seleção das peças aqui analisadas por seu caráter emblemático e representativo das estratégias do dispositivo olavista no período.
4. O processo de impeachment de Dilma Rousseff teve início formal em dezembro de 2015 e culminou com seu afastamento definitivo em 31 de agosto de 2016. O recorte temporal deste artigo (2015-2016) compreende o auge da crise política e da intensa campanha de desestabilização de sua imagem pública nas redes sociais.
5. O episódio refere-se ao discurso proferido por Dilma Rousseff em 23 de junho de 2015, durante o lançamento dos Jogos Mundiais Indígenas em Brasília. O trecho em que a presidenta saúda a mandioca como um elemento da cultura nacional foi massivamente editado, transformado em memes e difundido fora de contexto para ridicularizar sua capacidade intelectual e política.

SOBRE OS AUTORES

LUCAS PULLIN Jornalista, mestre em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atualmente é professor do Departamento de Comunicação Social da Unicentro e do colegiado de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Campo Real. E-mail: lucaspullin@gmail.com

ARIANE PEREIRA Jornalista, mestre em Letras, doutora em Comunicação e Cultura. Foi coordenadora (2022-2023) e vice-coordenadora (2020-2021) da Rede Telejor. É vice-presidenta da Intercom (2024-2026). Docente do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) e do Mestrado em Problemáticas Contemporâneas da Comunicação da Universidade Nacional de Jujuy (UNJu). E-mail: ariane@unicentro.br

Artigo recebido em: 15 de janeiro de 2026.

Artigo aceito em: 4 de julho de 2026.