

Estetização, cliques e performance: Uma análise sobre a “Caminhada pela liberdade”^{1 2}

Juliana Antunes (PPCIS-UERJ/RJ)

Palavras-chave: Extrema-direita; Nikolas Ferreira; Estética.

“O triste nisso tudo é tudo isso”
(Excerto da canção “Roda Morta”, de Sérgio Sampaio)

1 Dimensão estética da extrema-direita brasileira: construção e símbolos

O tecer de uma reflexão acerca das nuances estéticas de um grupo social requer, em um momento inicial, a constituição de uma retomada que traga à tona aquilo que se compreende por *estética*, de forma propriamente dita. O termo, originalmente situado nas teias filosóficas, tem sua etimologia na *aisthesis*, responsável pela significação das percepções e da sensibilidade. Isto posto, depreende-se o ponto-chave da compreensão da estética, refletida na fuga de tal elemento em relação ao que se pensa que é belo ou feio. A estética não se aplica, assim, no sentido de um juízo de valor, mas sim na dimensão do invólucro que envolve uma estrutura visual, sonora, tangível, performática, etc., seja essa uma obra de arte, a maneira de se portar em determinados espaços, na construção simbólica de um movimento, etc.

A significação do termo *estética*, ademais, é colocada de forma primorosa na obra de Bernardo, onde o autor coloca a estética enquanto *inelutável*

A estética não é um bibelot que se possa pôr e tirar. A estética é inelutável. A estética é a maneira como. A escolha da visão, do ângulo e do enquadramento é estética, uma pintura sem tinta nem pincel. O balancear do corpo a andar e o ritmo dos passos são estética, uma música sem instrumentos. O uso das mãos e a cadência dos gestos são por si só estéticos, e qualquer objecto que fabriquemos é estético, mesmo a letra que traçamos com o lápis, porque reproduz aqueles ritmos. Tudo o que fazemos, fazemo-lo de certa maneira, e essa maneira é a estética. [...] (Bernardo, 2021, p.2)

A *estética é a maneira como* e, situada nas bússolas cedidas pelas obras de Bernardo (2021), Ostrower (2013) e Campos e Zoettel (2012), a mesma tem seu balancear norteador pelo contexto onde se está inserida a sua objetivação. Nas palavras de Ostrower (2013, p.282): “[...] ao mudar a vida mudam os valores e nossas representações desses valores e, assim, mudam os estilos [artísticos]. Em cada caso

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)

particular, encontramos como causa essencial das mudanças estilísticas a ocorrência de profundas transformações sociais.” À compreensão inicial da autora, complementa-se a constatação de Bernardo:

É que cada um de nós vê e ouve no contexto de hábitos e de um código de convenções estabelecido pelos grupos sociais, maiores e menores, em que se insere. Podemos passar além, mas esse contexto é a base da percepção. No entanto, como tais convenções são absorvidas a ponto de se exprimirem de modo inconsciente, a visão ou a audição surgem-nos como espontâneas e julgamos que vemos ou ouvimos aquilo que individualmente vemos e ouvimos. (Bernardo, 2021, p.3)

Orientada pelas linhas desses que vieram antes, concebo a estética, aqui, enquanto o contorno não visível que exerce e recebe a influência dos ditames culturais de um grupo ou uma época.

Recuperar uma primeira abordagem voltada à conceituação e que evidencie a mutabilidade da estética de acordo com o contexto é vital para significar os usos políticos dessa ao longo da história. A objetivação estética representada pelo objeto artístico, ao passar das épocas e com vigor em nossa contemporaneidade, marcada pelo forte intermédio da dimensão imagética nas relações sociais (Debord, 1997), se apresenta enquanto recurso de grande valor à constituição de elos de identificação, à direita ou à esquerda do espectro político. Isto posto, os cartazes soviéticos (Imagem 01), a filmografia brasileira do Cinema Novo (Imagem 02) ou o movimento da Tropicália (Imagem 03) deterão um valor político de aglutinação; mas, ao mesmo tempo, as artes do movimento futurista italiano (Imagem 04) e as propagandas da ditadura salazarista em Portugal (Imagem 05) também deterão um sentido político.

Imagem 01 - Cartaz Soviético:
Trabalhadores, uni-vos! (Dmitri Stahievic Orlov, 1919)



Fonte: Mutual Art, 2026.

Imagem 02- Fotograma de “Terra em Transe” (Glauber Rocha, 1967)



Fonte: SESC Paraná, 2022

Imagem 03 - *Panis et circenses*, 1969



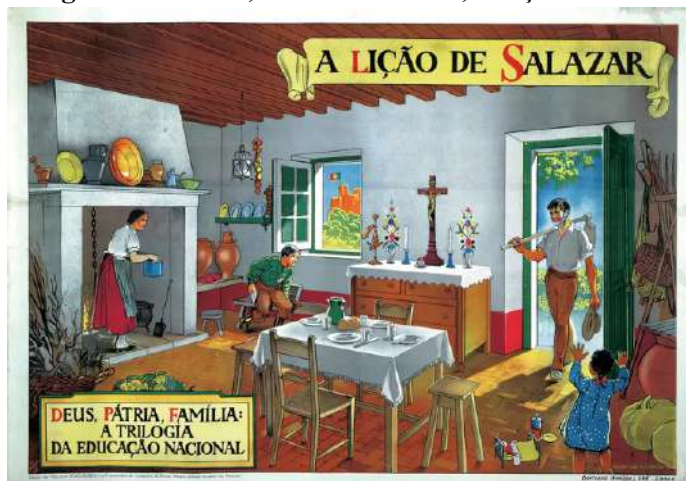
Fonte: Memórias da Ditadura, 2026.

Imagem 04 - Retrato de Marinetti (Enrico Prampolini, 1924)



Fonte: Valcheva, 2026.

Imagem 05 - “Deus, Pátria e Família”, a Lição de Salazar



Fonte: Wikipedia (2026)

É vital registrar, a partir do material imagético aglutinado, que, embora todas as imagens tenham um sentido político, o detido nas Imagens 01, 02 e 03 difere daquele que encontramos nas Imagens 04 e 05. Essa diferenciação reside sobretudo no objetivo de suas elaborações. A Imagem 01, deriva das propagandas soviéticas de emancipação proletária, orientadas pelos princípios políticos e teóricos marxistas; a Imagem 02, fotograma do filme “Terra em Transe”, do diretor brasileiro Glauber Rocha, denuncia o retrato político do país à época, marcado pela ditadura militar; de igual maneira, a

Imagem 03, foto capa do álbum “Panis et Circenses” também se expressa como forma de oposição ao regime ditatorial incidente sobre o Brasil entre 1964 e 1985.

Olhemos agora à Imagem 04, retrato de Filippo Tommaso Marinetti pintada por Enrico Prampolini. A pintura carrega como características os traços brutos e fortemente geométricos, que dão a sensação de dinamismo e certa desumanização, transformação do homem em máquina. Não em vão, o artista representado na obra, Marinetti, um dos principais nomes do Futurismo, exaltava a tecnologia no manifesto do movimento em 1909, escrevendo que “Nós afirmamos que a magnificência do mundo enriqueceu-se de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre enfeitado com tubos grossos, semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que correr sobre a metralha, é mais bonito que a Vitória de Samotrácia.” (Marinetti, 1909, p.1). O sentido político final do Futurismo, nesse sentido, não residia em uma libertação ou em uma luta em prol do bem-estar das pessoas, mas em uma exaltação da guerra, na defesa de uma higienização mundial e uma massificação dos povos:

7. Não há mais beleza, a não ser na luta. Nenhuma obra que não tenha um caráter agressivo pode ser uma obra-prima. [...]
9. Nós queremos glorificar a guerra - única higiene do mundo - o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos libertários, as belas idéias pelas quais se morre e o desprezo pela mulher. [...]
11. Nós cantaremos as grandes multidões agitadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela sublevação; [...]. (Marinetti, 1909, p.1, *grifos da autora*)

Em um sentido parecido, insere-se a Imagem 05, portadora de viés também totalizante e conservador. O lema de *Deus, Pátria e Família*, assim como os outros diversos elementos que aparecem na ilustração - a bandeira de Portugal ao fundo, imponente em cima de uma montanha ensolarada, o pai de família que chega à casa após um dia de trabalho braçal, impondo sua enxada, as crianças espalhadas pela cozinha, a mulher executando os trabalhos domésticos e o crucifixo em destaque em uma posição central - exibem os amálgamas da ditadura em questão, que se estabeleceu sobre o país com o aval, sobretudo das forças armadas e da Igreja Católica (Bernardo, 2015).

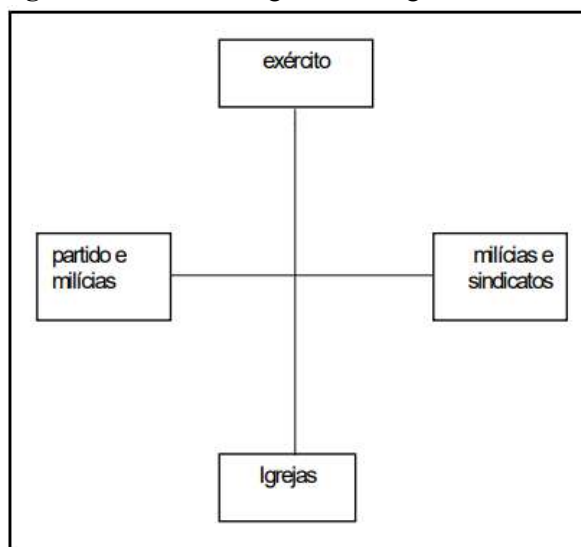
A diferenciação entre essas mobilizações políticas da estética, outrossim, pode ser resumida a partir da compreensão de Walter Benjamin a respeito da *estetização da política*. De acordo com o autor,

O fascismo tenta organizar as massas proletarizadas recentemente formadas sem tocar nas relações de propriedade para cuja abolição elas tendem. Vê a sua salvação na possibilidade que dá às massas de se exprimirem (mas com certeza não a de exprimirem os seus direitos). [...] o fascismo procurava dar-lhes expressão conservando intactas aquelas relações. Consequentemente o fascismo tende a estetização da política (Benjamin, 2021, p.45-6)

O contexto onde se insere a obra de Walter Benjamin, todavia, é díspar do que traço essas linhas. Benjamin escrevia em um momento marcado pelo nazismo, forma alemã do fascismo no século XX, em que as formas de estetização da política mobilizadas pelo movimento se davam, sobretudo, por meio da televisão, do rádio e do cinema. O século XXI, no presente em que esses caracteres se inserem no papel, por sua vez, é marcado por outras formas tecnológicas, doravante outras maneiras de expressão fascista. Ainda que no presente se deem novos termos para designar as forças políticas antiestruturais ascendentes - neofascismo, populismo de direita, etc. - , tomo-as ainda sob a gramática que as situa enquanto *fascistas*, à luz do outrora colocado por Bernardo (2015, p.8): “A história do fascismo não está concluída porque o fascismo é ainda uma realidade em suspenso. Ele foi destruído militarmente sem estar política e ideologicamente esgotado.”

Bernardo (2015; 2022), ademais, designa o fascismo enquanto uma *revolta na ordem*, enquanto um movimento simultaneamente radical e conservador, capaz de articular aquilo que o autor define enquanto polos exógenos - exército e Igrejas - e endógenos - partidos, milícias e sindicatos fascistas - (Imagem 06).

Imagem 06 - Polos endógenos e exógenos do fascismo



Fonte: Bernardo, 2015, p.50

É vital ressaltar, ainda, que, como coloca o autor, isso não se trata de um tipo ideal. Nas suas palavras,

Cada fascismo não se limitava a copiar alguns aspectos dos outros, mas trazia formas novas, organizativas e ideológicas, que se acrescentavam à série. Estaremos condenados de antemão ao insucesso se quisermos definir o fascismo através da acumulação de características empíricas, porque a especificidade de um caso concreto provém precisamente do facto de ele incluir certos traços que não se encontram em mais nenhum, enquanto lhe faltam elementos que existem noutros. (Bernardo, 2015, p.49)

Não estando, pois, o fascismo derrotado na dimensão política e ideológica, desenrolam-se movimentos como o bolsonarismo. Dentro do quadro representado na Imagem 06, o bolsonarismo foi capaz de tecer uma articulação entre a Igreja evangélica - sobretudo no que tange à força neopentecostal -, personagens das Forças Armadas Brasileiras, partido político - sobretudo o Partido Liberal (PL) - e milícias - sejam essas as milícias digitais ou a associação de membros da família Bolsonaro com o paramilitarismo. Ainda, o bolsonarismo quase tocou adiante um plano de golpe de Estado, cuja derrota resultou na prisão e inelegibilidade de Jair Bolsonaro.

Mais ainda, há de se frisar o trabalho do bolsonarismo com a dimensão estética. Ao passo que Benjamin (2021) caracteriza *o fascismo como tendo tendência à estetização da política* e que Bernardo (2022) afirma que *o fascismo foi uma estética por necessidade*, ou que Paxton (2007) coloca o fascismo enquanto *a mais explicitamente visual das formas políticas*, dada a precisão desses movimentos em criar um invólucro de símbolos que dessem aos seus membros a noção de participação política efetiva e ao atendimento às suas reivindicações, o bolsonarismo soube articular a estética com precisão ímpar. Na Tabela 01, busco trazer uma sistematização desses elementos

Tabela 01 - Elementos simbólicos do bolsonarismo ³

Elemento	Representação
Deus	• Mobilização do “Conhecerás a liberdade e a liberdade os libertará” • Messianismo na figura de Jair Bolsonaro • Gramática da <i>guerra espiritual</i> • Rodas de orações em eventos políticos • Correntes de oração nas redes sociais • Designação do Brasil enquanto a “Pátria

³ Os dados da Tabela 01 não configuram um tipo ideal, mas uma tentativa de trazer alguns dos principais elementos mobilizados pelo bolsonarismo. Vale colocar, ainda, que esses elementos não se separam, mas se entrelaçam entre si.

	do Evangelho” • Construção do <i>nós vs eles</i>
Pátria	• Captura da camiseta da seleção brasileira de futebol • Captura da bandeira nacional e de suas cores • Defesa do Exército Brasileiro e da intervenção militar • Mobilização do Hino Nacional em manifestações massificadas • Fascínio pela guerra • Reencenação do mito das boas nações (Brasil, Estados Unidos e Israel) • Defesa de um retorno ao passado glorioso, representado pela Ditadura Militar • Defesa da masculinidade e virilidade • Fulgor armamentista • Construção do <i>nós vs eles</i>
Família	• Defesa dos “bons costumes” e da modéstia feminina • Mobilização de crianças e da defesa da inocência infantil • Mobilização do mito da “família margarina”
Liberdade	• Mobilização do anticomunismo • Presença da bandeira dos Estados Unidos em manifestações (nação exemplo do neoliberalismo) • Fulgor armamentista em defesa da propriedade privada + retórica punitivista • Busca pelo bucólico na defesa do agro

Fonte: Elaborado pela autora (2026)

A difusão dos elementos simbólicos do bolsonarismo - assim como dos movimentos fascistas de forma geral - é diretamente dependente, ademais, da esfera tecnológica. Benjamin (2021; 2015; 1994) já demonstrara sua inquietação em relação às tecnologias de reprodutibilidade técnica - isto é, de formas de reprodução da arte que são pouco ou nada dependentes da ação humana - colocando que

[...] a técnica liberta o objeto do domínio da tradição. Na medida em que multiplica a reprodução, substitui a sua existência única pela sua existência em massa. E, na medida em que permite à reprodução vir em qualquer situação ao encontro do receptor, atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos vão abalar violentamente os conteúdos da tradição – e esse abalo da tradição é o reverso da atual crise e renovação da humanidade. (Benjamin, 2021, p.15)

A libertação do objeto do domínio da tradição referida por Walter Benjamin na citação em destaque é o que dá a abertura de possibilidades de implementação de sentidos múltiplos a um determinado objeto artístico. Há, aqui, uma substituição do valor de culto pelo valor de exposição, doravante a mudança da função social da arte. De acordo com o autor, tal processo afeta de maneira direta a esfera política, dando-lhe um sentido muito mais performático

[...] com a inovação das aparelhagens de captação que permitem que muitos, sem limite, ouçam e pouco depois vejam os oradores durante os discursos, o modo como o homem político se apresenta diante da aparelhagem de captação passa para o primeiro plano. Esvaziam-se os parlamentos ao mesmo tempo que os teatros. O rádio e o cinema não modificam apenas a função do ator profissional, mas também de igual modo a daqueles que, tal como os governantes, se apresentam perante eles. (Benjamin, 2021, p.30)

Assim, e levando em consideração a tese do autor de que a reprodução técnica afeta também, diretamente, a maneira como o público recebe o conteúdo lançado⁴, tem-se a concretização de elos de identificação, o que dá abertura à já mencionada *estetização da política*.

Mas, mais do que uma sociedade mediada por aparatos de reprodutibilidade técnica, que se significam em nossa contemporaneidade pelas plataformas digitais e pelos recursos nela embutidos - tais como a inteligência artificial generativa e a algoritmização -, vemos-nos também dentro de uma *sociedade do espetáculo*, onde os valores emitidos se baseiam na ilusão instituída pelo tecnicismo e pela mediação das relações sociais por imagens; de acordo com Guy Debord,

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um suplemento ao mundo real, a sua decoração readicionada. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares, informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o seu corolário o consumo. Forma e conteúdo do espetáculo são, identicamente, a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação da parte principal do tempo vivido fora da produção moderna. (Debord, 1997, p.23)

⁴ “Quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segundo a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absolve-a em seu fluxo (Benjamin, 1994, p.193)

Tais processos, hoje, ganham novos contornos com a dimensão do capitalismo de vigilância (Zuboff, 2021), embora o conteúdo permaneça de maneira quase espelhada, levando a impactos políticos, estéticos, sociais e subjetivos, sobretudo pela criação de novas noções de real. A oferta de conteúdos baseados apenas na preferência dos indivíduos dá lugar à criação de novos mundos na palma da mão dos usuários, que creem e se identificam com cada pixel que se passa diante de seus olhos nos *smartphones*.

2 Caminhada pela liberdade

Apontou-se na seção anterior a maneira como, com o advento de modernizações nos recursos técnicos, a política passa, para Benjamin (2021), a deter um caráter de maior performatização. Tal compreensão alarga-se ao revisitarmos a obra de Guy Debord, cujos os esforços em vida resultaram em uma sistematização sobre as nuances de uma sociedade onde o invólucro passa a deter maior valor diante da essência. Ademais, desmembrando a teoria sobre estetização da política em Walter Benjamin, doravante as contribuições de Bernardo (2022) e Paxton (2007), utilizamos a ideia performática para analisar nesta seção a construção da personagem de Nikolas Ferreira, assim como da *Caminhada pela Liberdade* em 2026.

Na teoria antropológica, a performance é significada por Victor Turner à luz de sua significação de *dramas sociais*, isto é, [...] sequências de eventos sociais que, vistas respectivamente por um observador, podem ser mostradas como tendo uma estrutura” (Turner, 2008, p.33). Schechner (2012b) complementa a visão de Turner trazendo que a performance está situada no paradigma do teatro aristotélico, ou seja, enquanto uma forma de reflexão e essencialização da vida, com bases instáveis, incertezas, liminaridade, perigo e ilusão. Nos termos do autor, “[...] uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/ permeado pelo jogo. [...] O ritual tem seriedade, ele é o martelo da autoridade. O jogo é mais livre, mais permissivo [...]” (Schechner, 2012a, p.91); isto posto, é justamente a caracterização do jogo que confere à performance a ilusão e o rompimento com a estrutura de ritual.

2.1 A personagem Nikolas Ferreira

Schechner (2012b) propõe a compreensão da prática performática à luz do teatro em Aristóteles; este último, por sua vez, caracteriza-se pela mímese e a catarse, as quais detêm profunda dependência da personagem central da trama. A personagem deve,

ressalta Maia (2005), então deter características de verossimilhança à vida real, além do heroísmo capaz de gerar a compaixão do público.

Em regimes e movimentos fascistas, ademais, a imagem do líder assume sempre grande importância estética, sendo o ponto de aglutinação dos membros do movimento. Adorno (2018) descreve que o líder fascista, ao mesmo tempo em que detêm a postura de *Pai primitivo* - “O líder do grupo ainda é o temido pai primitivo; o grupo ainda deseja ser governado por força irrestrita; ele tem uma paixão extrema pela autoridade; no dito de Le Bon, tem sede de obediência.” (Adorno, 2018, s.p) -, mas também do *Grande homem comum*, aquele cujo os membros do movimento tendem à identificação

[...] um dos dispositivos básicos da propaganda fascista personalizada é o conceito do “grande homem comum” (great little man), alguém que sugere tanto onipotência quanto a idéia de que é apenas um de nós, um americano simples, saudável, não conspurcado por riqueza material ou espiritual. A ambivalência psicológica ajuda um milagre social a se realizar. A imagem do líder satisfaz o duplo desejo do seguidor de se submeter à autoridade e de ser ele próprio a autoridade. Isso corresponde a um mundo no qual o controle irracional é exercido, apesar de ter perdido sua convicção interna em função do esclarecimento universal. (Adorno; 2018, s.p)

Nikolas Ferreira surge, na política institucional brasileira, em 2020, através da eleição para vereador de Belo Horizonte. Em 2022, elege-se deputado federal por Minas Gerais, sendo o candidato mais bem votado no Brasil em tal processo eleitoral.

Além da política institucional, o destaque de Nikolas Ferreira se deu em virtude de sua militância dentro do movimento bolsonarista. No ano de 2018, Ferreira já gravava vídeos expondo suas ideias de natureza reacionária para redes sociais como o YouTube. O primeiro vídeo no canal do então deputado se trata de uma entrevista do mesmo para o canal “Terça Livre”, onde se apresenta como coordenador do Movimento Direita Livre, estudante de Direito e se dispõe a explicar *o que é ser conservador*. Em suas palavras,

Em primeiro lugar, eu gostaria de falar que o conservadorismo não é uma religião, e muito menos uma ideologia. Ele não tem um livro sagrado, como por exemplo o Cristianismo tem a Bíblia e nem como, por exemplo a esquerda tem, que é O Capital. [...] O conservadorismo é muito mais ligado a um caráter, a como você vê a ordem social das coisas do que algo que você se apega, como a ideologia marxista, por exemplo. (Ferreira, 2018)

À época, os vídeos de Nikolas já expressavam características que ainda se fazem presentes nos materiais por ele veiculados nas redes. Títulos apelativos, *tumbs* chamativas, apelo à ironia e à ridicularização de opositores políticos, compartilhando narrativas de descrédito à universidade pública e ao ambiente escolar (Imagem 07 e Imagem 08). Ainda no ano de 2018, ademais, Nikolas Ferreira divulgou vídeos de bate-papo com o guia teórico da extrema-direita Olavo de Carvalho (Imagem 09), invadindo manifestações de esquerda e provocando intrigas com os presentes (Imagem 10) e depredando uma placa que homenageava a ex-vereadora Marielle Franco, assassinada no Rio de Janeiro no mesmo ano (Imagem 11).

Imagem 07 - *Printscreen* da página de YouTube de Nikolas Ferreira (ordem mais antigos para mais recentes)



Fonte: Capturado pela autora (2026)

Imagem 08 - *Printscreen* da página de YouTube de Nikolas Ferreira (ordem mais recentes para mais antigos)



Fonte: Capturado pela autora (2026)

Imagem 09 - Nikolas Ferreira entrevista Olavo de Carvalho



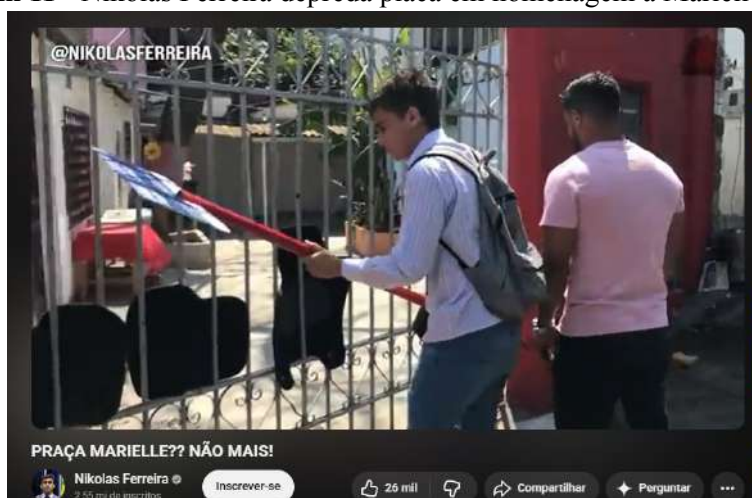
Fonte: Ferreira (2019a)

Imagem 10 - Nikolas Ferreira infiltrado em manifestação da esquerda



Fonte: Ferreira (2019b)

Imagem 11 - Nikolas Ferreira depreda placa em homenagem a Marielle Franco



Fonte: Ferreira (2019c)

Seguindo nessa ocupação de “influenciador de direita”, Nikolas Ferreira publicou, em 2020, uma série de vídeos atacando as medidas de combate à pandemia da Covid-19 e defendendo a figura de Jair Bolsonaro. Em um vídeo de Março de 2020, Nikolas defende o ex-presidente da alcunha de genocida, atacando outras figuras relevantes e parlamentares que assim o denominavam. A defesa executada por Nikolas, entretanto, é fundamentada em conspiracionismos acerca da União Soviética, da Venezuela e de supostos financiamentos de George Soros a organizações pró-aborto (Ferreira, 2020a). Em outro vídeo, Nikolas se opõe à medida de quarentena recomendada pela Organização Mundial da Saúde (OMS), expondo personalidades que defendiam a medida em questão e acusando-as de não a cumprirem e/ou de estarem em um nível econômico privilegiado em detrimento ao restante da população (Ferreira, 2020b).

Os momentos em que Nikolas teve seu apogeu de visibilidade, entretanto, vieram anos depois, já no pleito federal. Em 2023, no Dia Internacional da Mulher,

Ferreira, fazendo jus à sua oposição à dita “ideologia de gênero”, vestiu uma peruca loira na Câmara dos Deputados em Brasília, afirmando se sentir uma mulher chamada “Nikole” e disparando ofensas, contra mulheres cis, trans e travestis (Imagem 12). Em 2025, ademais, o deputado teve um vídeo extremamente compartilhado nas redes sociais, onde apresentou informações falsas sobre a taxaço do Pix (Imagem 13); o vídeo chegou a mais de 300 milhões de visualizações em 03 dias.

Imagem 11 - Nikolas Ferreira ataca mulheres na Câmara dos Deputados, 2023.



Fonte: Agência Brasil, 2023.

Imagem 12 - Nikolas Ferreira sobre o PIX, em 2025

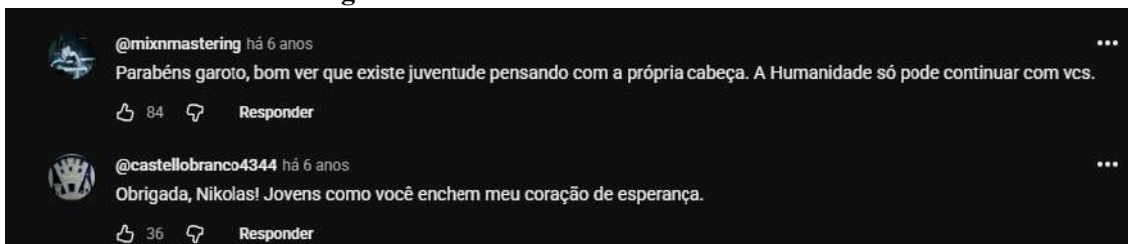


Fonte: Capturado pela autora, 2026

Há alguns pontos importantes a se destacar em relação aos vídeos de Nikolas Ferreira. Apesar da mudança na predominância do uso de plataformas entre 2018 e 2026 - onde nota-se uma migração do político do YouTube para o Instagram - os formatos de seus vídeos permanecem: vídeos curtos, duração máxima de 10 minutos, linguagem irônica, edição simples, como se tecendo uma comunicação direta com os seus seguidores.

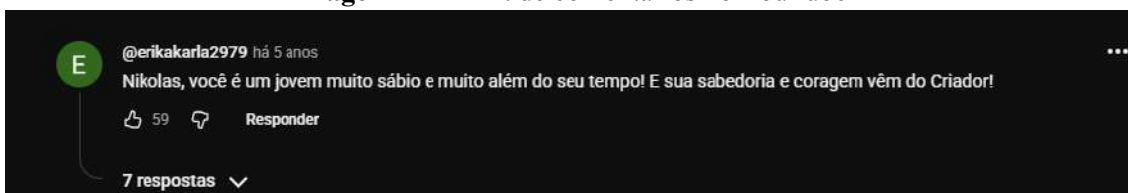
Outro ponto que se deve destacar, também, corresponde à construção *outsider* de Nikolas Ferreira no debate político. O parlamentar surge enquanto uma figura jovem - o mesmo tem apenas 30 anos e iniciou sua carreira na política institucional com 22 anos -, o que performa na dinâmica da extrema-direita enquanto um rompimento do mesmo em relação à política tradicional - as Imagens 13 e 14 buscam destacar comentários de seguidores que trazem isso à tona.

Imagem 13 - Print de comentários no YouTube



Fonte: Capturado pela autora (2026)

Imagem 14 - Print de comentários no YouTube



Fonte: Capturado pela autora (2026)

Cambaleando entre o disruptivo e o *great little man* adorniano, Nikolas Ferreira se estabeleceu enquanto uma das figuras mais importantes dentro da política brasileira e do bolsonarismo “pós-Bolsonaro” ⁵. Nas vozes da direita que souberam captar o sentimento de revolta que outrora cabia à esquerda política, na abertura da porteira de uma ingovernabilidade (Arantes, 2018) Nikolas Ferreira apresenta centralidade, e a marcha de 2026 retrata isso com maestria.

2.2 A tomada das ruas

No dia 19 de Janeiro de 2026, sob a liderança de Nikolas Ferreira, um grupo de aproximadamente 18 mil pessoas saiu a pé do município de Paracatu (MG) rumo a Brasília (DF), trajeto de cerca de 240 km. O movimento, intitulado *Caminhada pela Liberdade*, protestava contra as decisões do Supremo Tribunal Federal em relação aos atos de depredação da Praça dos Três Poderes ocorridos em 08 de Janeiro de 2023, exigia a soltura do ex-presidente Jair Bolsonaro e dos demais réus pelo 08 de Janeiro.

No dia em que os manifestantes partiram em sua peregrinação, Nikolas publicou em suas redes a *Carta Aberta ao Povo do Brasil*, onde se estabelecia o contorno do que seriam os próximos dias, em uma retórica heróica, moralizante e nacionalista.

⁵ Escrevi, em 2023, que “[...] o dito “bolsonarismo” — ou simplesmente a extrema-direita brasileira — independe da figura de Bolsonaro. [...] o que se visualiza é que a política no Brasil ultrapassou o caráter meramente institucional, apresentando-se enquanto paixão estética que se comporta de maneira a cegar as pessoas em prol de um objetivo comum de viés totalitarista.” (Antunes, 2023, s.p). Em suma, apesar de Bolsonaro ter saído do jogo político institucional, o monstro que ergueu-se com seu movimento permanece no ar, encarnado em outras personalidades e ganhando novos potenciais.

[...] decidi caminhar de Minas Gerais até Brasília. Não é um gesto de vaidade. Não é espetáculo. É um ato de consciência, de amor ao Brasil e de compromisso com a liberdade. A desumanização dos brasileiros presos após o dia 8, submetido a processos ilegais, parciais e arbitrários, bem como a perseguição sistemática a opositores políticos, entre eles Jair Bolsonaro, não são fatos isolados. São sintomas de algo muito mais profundo e perigoso: o cansaço moral de uma nação que vê o mal triunfar sem consequências [...] Esta caminhada nasce, portanto, não apenas como um clamor por justiça a casos concretos, mas como um chamado à consciência nacional [...] (Ferreira, 2026, s.p)

A carta é o marco, o roteiro da performance. Turner (2008) descreve que a performance é marcada pela *ruptura*, significada enquanto o momento de afastamento do *script* cotidiano. Iniciava-se uma encenação, onde as ruas, as rodovias brasileiras, eram o palco e os manifestantes os atores. E, como uma encenação requer um personagem principal e também um figurino, esses se fizeram presentes: na linha de frente da marcha estava Nikolas, com uma camiseta surrada e pintada com batom - como referência a Débora Santos, condenada por pintar a estátua da Justiça em frente ao STF em 2023 com a frase *Perdeu Mané* - com os dizeres *Acorda Brasil* (Imagem 15).

Imagem 15 - Publicação de Nikolas Ferreira no dia 20 de Janeiro



Fonte: Capturado pela autora, 2026.

As notícias e atualizações sobre a manifestação se deram, nos próximos dias, sobretudo através de vídeos de curta duração, onde o parlamentar ora se gravava no formato de *selfie*, dialogando com os seguidores, ora era gravado gritando no megafone,

dirigindo-se àqueles que o acompanhavam na marcha. As publicações chegaram a milhares de comentários e compartilhamentos no Instagram, sobretudo de apoiadores do movimento.

O vídeo com maior número de comentários foi o do dia 24 de Janeiro, alcançado a marca de 487 mil comentários. O vídeo, gravado um dia antes do fim da caminhada, retrata o parlamentar com o rosto queimado, sem camisa, com os lábios ressecados e a voz rouca embargada. No vídeo, declara

Faltam poucos quilômetros e poucas horas pro ato final. Hoje completam-se 235km caminhados a pé. E, além de convocá-los para amanhã, eu queria dizer que o objetivo dessa caminhada já foi concluído. Eu queria despertar as pessoas e eu não tenho dúvidas de que o Brasil acordou. (Ferreira, 2026)

Imagem 16 - Publicação do dia 24 de Janeiro



Fonte: Capturado pela autora (2026)

O vídeo em questão, assim como as demais publicações de Nikolas ao longo da caminhada - que fora marcada, inclusive, pelo incidente de um raio que atingiu um grupo de apoiadores do parlamentar no dia 25 de Janeiro, em Brasília - dão a tônica do herói ao mesmo. Vídeos com edição épica (Imagem 17), sob chuva (Imagem 18), ou mostrando uma voz cansada pelo caminhar exacerbado, marcam a “jornada do herói”, que se sacrifica em prol da coletividade. Esse ponto, por sua vez, encontra-se também

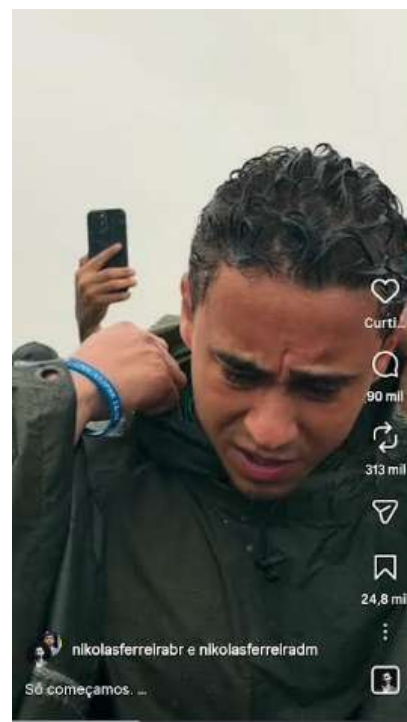
com a dimensão messiânica e mística que circunda o movimento bolsonarista, dando aos seus membros a constatação de que se encontram em uma guerra dentro do país.

Imagem 17 - Publicação do dia 24 de Janeiro



Fonte: Capturado pela autora, 2026.

Imagem 18 - Publicação do dia 21 de Janeiro



Fonte: Capturado pela autora, 2026.

Por fim, há ainda um ponto a ser destacado quando pensamos em manifestações com o caráter de marcha situado em sua dimensão massificante. Isto posto, tal tipologia de manifestação é historicamente adotada por movimentos fascistizantes:

[...] a ideologia oficial precisava, para se legitimar, de criar uma prática própria, uma espécie de realidade supletiva. Ora, apresentar a ideologia como instância directamente prática é a definição dos rituais, que são uma prática aparente — aparente enquanto prática e real apenas enquanto ideologia. A política serviu de realidade virtual. Daí a necessidade absoluta para o fascismo de se desenvolver esteticamente na forma de cerimónias, de festivais, de paradas e desfiles. (Bernardo, 2015, p.1116)

Movimentos como a *Caminhada pela Liberdade* de Nikolas Ferreira se inserem, assim, enquanto dimensão performática que agrega aos indivíduos que o compõem a noção de estarem a agir de forma profunda sobre a realidade em que vivem. Fromm (1987) advertia à sua época o modo como o fascismo atuou em prol de agregar significação à vida dos populares que aderiram ao movimento. Em nosso presente, estaria isso a se confirmar?

No desenrolar de narrativas místicas e de desvelamentos de realidades paralelas que impõem uma necessidade aos seus receptores de partir à luta em prol do bem-comum, a política ganha em *nossos dias maquinais* o caráter de gozo estético espetacular. Protestos e ações como a *Caminhada pela Liberdade* se inserem, desse modo, enquanto forma trazer ao tangível aquilo que outrora esteve apenas pixelizado. Diante disso, aqueles que conseguem dar tocante a esse processo de dar vida às imagens e conspirações, como Nikolas Ferreira, passam a assumir um papel messiânico. Ainda que hoje sua atuação seja mais próxima à do *great little man* de Adorno, sem a interseção com a figura do pai autoritário, o parlamentar acumula apoio político e interações nas redes sociais (se podemos separar ambos os elementos).

“*Nenhum momento sabe o que o próximo trará*”, escreveu Walter Benjamin (2023, p.116). Mas está em nossas mãos a experiência histórica - recente - e a chance de utilizá-la enquanto lamparina para percorrer nosso labirinto. Se esse se esbarra em seus próprios muros e nos sufoca diante das suas confusões, que sigamos na busca por iluminá-lo e compreender, assim, o presente, que abre alas àquilo que virá a ser o futuro possível.

Referências

ADORNO, Theodor W. A teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista. **Blog da Boitempo**. 25 Out. 2018. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2018/10/25/adorno-a-psicanalise-da-adesao-ao-fascismo/>> Acesso em 22 Jun. 2026.

AGÊNCIA BRASIL. Para PGR, imunidade parlamentar protege Nikolas Ferreira no caso de discurso considerado transfóbico. **CNN Brasil**. 26 Mai. 2023. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/para-pgr-imunidade-parlamentar-protége-nikolas-ferreira-no-caso-de-discurso-considerado-transfobico/>> Acesso em 13 Jun. 2026.

ANTUNES, Juliana. Da dimensão simbólica do 08 de Janeiro. **Passa Palavra**. 11 Jan. 2023. Disponível em: <<https://passapalavra.info/2023/01/147052/>> Acesso em 12 Jun. 2026.

ARANTES, Paulo. Abriu-se a porteira da absoluta ingovernabilidade no Brasil, diz Paulo Arantes. **Brasil de Fato**. 13 Nov. 2018. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/11/13/abriu-se-a-porteira-da-absoluta-ingovernabilidade-no-brasil-diz-paulo-arantes/>> Acesso em 20 Jun. 2026.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica (5a versão)**. In.: BARRETO, João (org.). Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. **Terra roxa e outras terras**, vol.43, n.1, jun.2023.

BERNARDO, João. Arte e espelho [Livro]. **Passa Palavra**. 16 Mai. 2021. Disponível em: <<https://passapalavra.info/2021/05/138186/>> Acesso em 20 Jun. 2026.

BERNARDO, João. **Labirintos do Fascismo: na encruzilhada da ordem e da revolta**. Porto: Afrontamento. 2015.

BERNARDO, João. **Labirintos do Fascismo: teia dos fascismos** [vol.1]. São Paulo: Hedra, 2022.

CAMPOS, Ricardo; ZOETTI, Peter Anton. Arte e Antropologia? Para uma espécie de introdução... **Cadernos de Arte e Antropologia**. Vol.1, n.1, 2012.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERREIRA, Nikolas. Bate-papo com Olavo de Carvalho. **YouTube**. 24 Abr. 2019a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XjfB4Xe4Ric>> Acesso em 23 Jun. 2026.

FERREIRA, Nikolas. Bolsonaro GENOCIDA? **YouTube**. 25 Mar. 2020a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LJKvvFaKMrw>> Acesso em 09 Jun. 2026.

FERREIRA, Nikolas. Carta aberta ao povo brasileiro. **X**. 19 Jan. 2026. Disponível em: <https://x.com/nikolas_dm/status/2013369735975497857> Acesso em 22 Jun.2026.

FERREIRA, Nikolas. Ficar em casa? **YouTube**. 26 Mar. 2020b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=otIoweVqK0Y>> Acesso em 09 Jun. 2026.

FERREIRA, Nikolas. "Não é pra ter AULA, é pra ter LUTA". **YouTube**. 26 Ago. 2019b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z8LM7h2gzYU>> Acesso em 23 Jun. 2026.

FERREIRA, Nikolas. O que é ser um conservador? **YouTube**. 17 Ago. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r9xYun2vis4>> Acesso em 23 Jun. 2026.

FERREIRA, Nikolas. PRAÇA MARIELLE?? NÃO MAIS! **YouTube**. 05 Set. 2019c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=figymLSXbbU>> Acesso em 23 Jun. 2026.

FROMM, Erich. **Anatomia da destrutividade humana**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

MAIA, Cláudia Cristina. Tradição e Modernidade: elementos narrativos na tragédia e no melodrama. **Mafuá**, n.3, 2005.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Manifesto do Futurismo**. 1909. Disponível em: <<https://comaarte.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/06/manifesto-do-futurismo.pdf>> Acesso em 02 Jun. 2026.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Tropicalismo. **Memórias da ditadura**. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/tropicalismo/>> Acesso em 12 Jun. 2026.

ORLOV, Dmitri Stahievic. D. MOOR (DMITRY STAKHIEVICH ORLOV, 1883-1946) [1ST OF MAY / ALL RUSSIAN SUBBOTNIK]. 1919, 1919. **Mutual Art**. Disponível em:

<<https://www.mutualart.com/Artwork/D--MOOR--DMITRY-STAKHIEVICH-ORLOV-1883-/C21E0BC3980F33A8A2BA9317A78A0873>> Acesso em 16 Jun. 2026.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Campinas: Editora Unicamp. 2013.

SCHECHNER, Richard. **Jogo (do Introduction to Performance Studies)**. In.: LIGIÉRO, Zeca (org.). Performance e antropologia de Richard Schechner. Rio de Janeiro: MAUAD Editora, 2012a.

SCHECHNER, Richard. **O leque e a rede (de Performance Theory)**. In.: LIGIÉRO, Zeca (org.). Performance e antropologia de Richard Schechner. Rio de Janeiro: MAUAD Editora, 2012b.

SESC PARANÁ. Você sabia que “Terra em Transe” é um retrato histórico do Brasil dos anos 60? **SESC Paraná**. 21 Mar. 2022. Disponível em: <<https://www.sescpr.com.br/2022/03/drops-cinesesc-terra-em-transe/>> Acesso em 07 Jun. 2026.

PAXTON, Robert O. **A anatomia do fascismo**. São Paulo: Paz e Terra. 2007.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáfora: ação simbólica na sociedade humana**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

VALCHEVA, Sofia. Futurismo. **Ilustromania**. Disponível em: <<https://www.ilustromania.com/es/artistic-movements/futurism>> Acesso em 24 Jun. 2026.

WIKIPEDIA. Ficheiro:Deus Pátria e Família - a Trilogia da Educação Nacional.jpg. **Wikipedia**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Deus_P%C3%A1tria_e_Fam%C3%ADlia_-_a_Trilogia_da_Educa%C3%A7%C3%A3o_Nacional.jpg> Acesso em 22 Jun. 2026.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2021.