

UNIVERSIDADE PAULISTA

MARIA ESTELA SILVA ANDRADE

EXTREMA DIREITA E DOCUMENTÁRIO CONSPIRATÓRIO:
estrutura e narrativa

SÃO PAULO
2025

MARIA ESTELA SILVA ANDRADE

EXTREMA DIREITA E DOCUMENTÁRIO CONSPIRATÓRIO:
estrutura e narrativa

Trabalho de conclusão de curso para
obtenção do título de doutor em
Comunicação apresentado à
Universidade Paulista – UNIP.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Montuori
Fernandes

Coorientador: Prof. Dr. Franciscu Sedda

SÃO PAULO

2025

Andrade, Maria Estela Silva.

Extrema direita e documentário conspiratório: estrutura e narrativa / Maria Estela Silva Andrade. - 2025.

188 f. : il. color.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2025.

Área de concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Carla Montuori Fernandes.

Coorientador: Prof. Dr. Franciscu Sedda.

1. Documentário. 2. Conspiração. 3. Extrema direita.
4. Brasil Paralelo. 5. YouTube. I. Fernandes, Carla Montuori (orientadora). II. Sedda, Franciscu (coorientador). III. Título.

MARIA ESTELA SILVA ANDRADE

EXTREMA DIREITA E DOCUMENTÁRIO CONSPIRATÓRIO
estrutura e narrativa

Trabalho de conclusão de curso para
obtenção do título de doutor em
Comunicação apresentado à
Universidade Paulista – UNIP.

Aprovado(a) em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Franciscu Sedda
Università degli Studi di Cagliari - UniCa

Prof. Dr. Paolo Demuru
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM

Prof. Dr. Gustavo Souza
Universidade Paulista - UNIP

Profa. Dr(a). Laura Loguercio Cánepa
Universidade Paulista – UNIP

Para o Grandão, pelos bons momentos.

AGRADECIMENTOS

À minha família e amigos, por terem acreditado em mim;

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa;

Ao Prof. Paolo Demuru, por ter iniciado esta jornada comigo;

À Prof. Carla Montuori, por ter continuado esta jornada comigo;

Ao Prof. Franciscu Sedda, aos funcionários da UniCa e ao povo sardo, por terem me recebido de forma tão gentil;

Aos funcionários da UNIP, em especial à Christina;

Ao Tiago Segabinazzi, por ser um leitor-modelo crítico e pela companhia no desbravamento do campo semântico de Cagliari;

À Natalia Reis, pelas conversas, ajuda e gentileza;

A todos, todas e todes que tiveram muita paciência comigo neste processo.

“Odio gli indifferenti. Credo (...) che ‘vivere vuol dire essere partigiani’. Non possono esistere isolamente uomini, gli stranieri alla città. Chi vive veramente non può non essere cittadino, e parteggiare. Indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita. Perciò odio gli indifferenti”.

Antonio Gramsci, 11 fevereiro 1917

“Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará”.

João 8:32

RESUMO

Este trabalho analisa as estratégias discursivas e narrativas presentes em documentários de teor conspiratório produzidos pela empresa de mídia Brasil Paralelo e pelos jornais The Epoch Times e Epoch Times Brasil. O objetivo é compreender como esses produtos audiovisuais articulam mecanismos de persuasão e mobilização afetiva em torno de discursos alinhados à extrema direita. A pesquisa adota como metodologia a semiótica narrativa de Greimas e tem como corpus nove obras documentais produzidas entre 2018 e 2022, disponibilizadas gratuitamente no YouTube. A análise evidencia o uso predominante da camuflagem objetivante, que simula imparcialidade por meio de recursos típicos do discurso jornalístico tradicional, além da presença de elementos com camuflagem subjetivante, associados principalmente a figuras de confiança que estabelecem vínculos com o público. No nível narrativo, os documentários constroem uma lógica maniqueísta sustentada por binarismos como bem/mal, povo/elite e verdade/mentira. Os valores positivos são atribuídos aos sujeitos conservadores, enquanto os opositores, frequentemente associados à esquerda, são retratados de forma negativa. As produções propõem contratos narrativos nos quais o espectador é convidado a aderir a valores conservadores em troca da promessa de liberdade e pertencimento ao grupo identificado como o verdadeiro “povo”. A pesquisa sustenta que essas obras compõem um subgênero documental com gramática própria, articulando informação, emoção e ideologia de modo a favorecer projetos políticos autoritários e práticas de engajamento pautadas no simbólico e no afetivo.

Palavras-chave: documentário; conspiração; extrema direita; Brasil Paralelo; YouTube.

ABSTRACT

This study examines the discursive and narrative strategies employed in conspiratorial documentaries produced by the media company Brasil Paralelo and by the outlets *The Epoch Times* and *Epoch Times Brasil*. It seeks to understand how these audiovisual materials articulate mechanisms of persuasion and affective mobilization aligned with far-right ideologies. The research adopts Greimasian narrative semiotics as its methodological framework and analyzes a corpus of nine documentary films produced between 2018 and 2022 and freely available on YouTube. The analysis reveals a predominant use of objectifying camouflage, which simulates impartiality through features characteristic of traditional journalistic discourse, alongside elements of subjectivizing camouflage, often associated with trusted figures who establish affective connections with the audience. At the narrative level, the documentaries construct a worldview sustained by binary oppositions such as good/evil, people/elite, and true/false. Positive values are ascribed to conservative subjects, while opponents — frequently linked to the political left — are portrayed in a negative way. These productions establish narrative contracts in which viewers are invited to adopt conservative values in exchange for the promise of freedom and a sense of belonging to a group identified as the “true people”. The study argues that these works constitute a distinct documentary subgenre with its own grammar, articulating information, emotion, and ideology in ways that support authoritarian political projects and foster forms of engagement grounded in symbolic and affective dynamics.

Keywords: documentary; conspiracy; far right; Brasil Paralelo; YouTube.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Indicações em vídeo do The Epoch Times no YouTube.....	33
Figura 2 - Indicações de vídeo na página inicial do canal Brasil Paralelo no YouTube	33
Figura 3 - Vídeo humorístico no perfil da produtora Brasil Paralelo no Instagram.....	52
Figura 4 - Divulgação de notícias no perfil oficial Epoch Times Brasil no Instagram.	53
Figura 5 - Planos de assinatura da Brasil Paralelo.....	57
Figura 6 - Planos de assinatura do Epoch Times Brasil.....	60
Figura 7 - Esquematização do quadrado semiótico.....	77
Figura 8 - Quadrado semiótico das modalidades /ser/ x /parecer/.....	83
Figura 9 - Divisões do filme <i>Cortina de Fumaça</i> no <i>player</i> do YouTube.....	91
Figura 10 - Nomenclatura e atalhos para sequências do filme <i>Cortina de Fumaça</i> no YouTube.....	91
Figura 11 - Elemento gráfico de transição em <i>O fim da história</i> (2020).....	93
Figura 12 - Elemento gráfico de transição em <i>China, Brasil [...] (2022)</i>	93
Figura 13 - Matéria online inserida no episódio <i>China, Brasil [...]</i>	95
Figura 14 - Dramatização em <i>O mundo [...]</i>	96
Figura 15 - Cena do “prefácio” de 1964 (2019).....	97
Figura 16 - Momentos iniciais dos dois episódios da série <i>As Eleições do Fim do Mundo</i>	99
Figura 17 - “Prefácio” de <i>Cortina de Fumaça</i> (2021).....	99
Figura 18 - Gravação da série <i>A Eleição do Fim do Mundo</i> (2022).....	104
Figura 19 - “Prefácio” do episódio <i>Guerra contra a inteligência</i> (2020).....	104
Figura 20 - Interrupção da narrativa para anúncio em <i>China, Brasil [...] (2022)</i>	105
Figura 21 - Anúncio em <i>lettering</i> durante o filme <i>1964</i> (2019).....	105
Figura 22 - “Posfácio” do filme <i>Cortina de Fumaça</i> (2021).....	106
Figura 23 - Imagens da sequência inicial de <i>O fim da história</i> (2020).....	108
Figura 24 - Frame da introdução de <i>Guerra contra a inteligência</i> (2020).....	109
Figura 25 - Frame da abertura de <i>1964</i> (2019).....	111
Figura 26 - Frame da abertura de <i>O mundo [...]</i> e <i>China, Brasil [...]</i>	112
Figura 27 - Dramatização do jornalista-apresentador em <i>O mundo [...]</i>	115
Figura 28 - Entrevista com iluminação subexposta.....	126

Figura 29 - Efeito amarelado na fotografia do filme Cortina de Fumaça.....	127
Figura 30 - Ilustração do filme Cortina de Fumaça.....	127
Figura 31 - Vídeos da série O Fim das Nações (2020).....	128
Figura 32 - Quadro de evidências presente nos episódios de As Eleições do Fim do Mundo.....	129
Figura 33 - Esquema explicativo em Guerra [...].	129
Figura 34 - Destaque gráfico em matéria jornalística em 1964.....	130
Figura 35 - Reprodução de trecho do livro Problemas de Gênero.....	132
Figura 36 - Plano próximo em dramatização em Rastreado [...].	133
Figura 37 - Dedicatória do episódio Guerra contra a inteligência.....	145
Figura 38 - Trecho de sequência final do filme 1964 (2019).....	146
Figura 39 - Imagem de cobertura no prólogo de Guerra [...] (manifestação antifascista).....	149
Figura 40 - Imagem de cobertura no prólogo de Guerra [...] (manifestação contra governo de Donald Trump).....	150
Figura 41 - Imagem de cobertura no prólogo de Guerra [...] (manifestação do Sindicato dos Professores do Estado de São Paulo).....	150
Figura 42 - Ideologia de gênero como terceira onda feminista.....	157
Figura 43 - Quadrado semiótico /esquerda no poder (submissão / ditadura) / x /direita no poder (liberdade / “democracia”) /.....	161
Figura 44 - Quadrado semiótico /ignorância/ x /conhecimento/.....	168

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Corpus selecionado do canal Brasil Paralelo.....	68
Quadro 2 - Corpus selecionado dos canais The Epoch Times e The Epoch Times Brasil.....	69
Quadro 3- Hierarquia das unidades sintáticas do nível narrativo.....	80
Quadro 4 - Esquematização do percurso gerativo de sentido.....	81
Quadro 5 - Relação entre filmes, temas e inimigos.....	141

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Decupagem de trecho do episódio A nova guerra fria.....	135
--	-----

LISTA DE SIGLAS

MAGA	<i>Make America Great Again</i>
ONG	Organização não governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PCCh	Partido Comunista Chinês
PL	Partido Liberal
PT	Partido dos Trabalhadores

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	21
2 TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO.....	25
2.1 Cinema documentário, “verdade” e política.....	38
2.2 O documentário conspiratório.....	41
3 A EXTREMA DIREITA: TRAJETÓRIAS, CONCEITOS E CONFIGURAÇÕES CONTEMPORÂNEAS.....	45
3.1 A Brasil Paralelo e o The Epoch Times.....	54
3.1.1 Brasil Paralelo.....	54
3.1.2 The Epoch Times e Epoch Times Brasil.....	59
4 METODOLOGIA: ESTRATÉGIAS DE PESQUISA E PROCEDIMENTOS DE COLETA.....	65
4.1 As produções.....	69
4.2 A semiologia e a semiótica.....	73
4.2.1 A semiótica narrativa.....	75
4.2.2 A veridicção.....	82
4.2.3 A sociossemiótica e a semiótica cultural.....	84
5 ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS.....	87
5.1 Estrutura.....	87
5.1.1 Sequências e transições.....	90
5.1.2 Prefácios e posfácios.....	96
5.1.3 Prólogos e aberturas.....	106
5.1.4 Narradores.....	112
5.1.5 Entrevistas.....	117
5.1.6 Imagens e sons.....	125
5.1.7 Inimigos e heróis.....	139
5.1.8 Epílogos.....	148
6 ESTRATÉGIAS NARRATIVAS.....	153

6.1 Actantes e valores.....	153
6.2 O percurso e o quadrado.....	160
6.3 O esquema e o contrato.....	166
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	171
REFERÊNCIAS.....	177

1 INTRODUÇÃO

O Partido Comunista Chinês possui planos de dominação mundial. O Brasil estava prestes a ser tomado por uma revolução comunista em 1964. As mudanças climáticas são invenções de organizações não governamentais e da União Europeia para controlar a Amazônia. Ideologia de gênero e marxismo cultural são formas de doutrinação dos governos de esquerda. O coronavírus foi desenvolvido como arma biológica. O Foro de São Paulo planeja um golpe na América Latina.

Se antes as teorias da conspiração circulavam em grupos relativamente pequenos e faziam parte da periferia dos debates públicos, nos tempos atuais configuram armas políticas frequentemente mobilizadas por atores da extrema direita populista — principalmente no campo online — para influenciar percepções de verdade, autoridade e pertencimento (Cesarino, 2022; Demuru, 2024). Isso tem causado diversos impactos em políticas institucionais e do cotidiano (Albuquerque; Quinan, 2019; Cesarino, 2022; Demuru, 2020; Oliveira, 2020; Quinan; Araújo; Albuquerque, 2021; Sodré, 2021), interferências em processos deliberativos de indivíduos (Albuquerque; Rodas, 2023; Cesarino, 2022; Demuru, 2024; Sodré, 2021), além da manutenção das chamadas “guerras culturais” (Albuquerque; Quinan, 2019, 2022; Andrade; Montuori; Demuru, 2025; Guerras Culturais, 2022; Menin; Pedro, 2022; Salles et al., 2023).

As teorias da conspiração abordadas nesta tese podem não ser tão mirabolantes quanto as que relacionam o nazismo a extraterrestres, a cantora Beyoncé aos Illuminati ou as que atribuem a culpa pelos ataques de 11/09/2001 ao próprio governo estadunidense, mas talvez seja justamente neste ponto que reside o maior risco: por estarem fundamentadas em temores reais de nosso tempo, amplamente disseminados na sociedade, sua difusão torna-se mais sutil, atingindo um público maior.

Com todas essas influências em práticas diversas, não é surpreendente que resquícios da epistemologia conspiratória estejam refletidos no campo das artes — entre eles, no cinema documentário. Tradicionalmente vinculado a um certo “pacto de verdade”, em que o que se vê e o que se ouve é fundamentado no real, o cinema

documentário possui um pacto de veridicção historicamente consolidado (Sbabo, 2017), o que o torna um dispositivo privilegiado para a construção de discursos que desejam parecer verdadeiros.

Assim, partimos da tese da existência de padrões discursivos e narrativos que constroem o sentido e a veridicção em documentários conspiratórios de extrema direita contemporâneos. Isto é, propomos que tais obras constituem um sistema de significação próprio, passível de descrição e análise, em que operações narrativas e discursivas são mobilizadas de forma sistemática para construir uma impressão de verdade. Nosso intuito é investigar quais são essas operações e estruturas e como se articulam para construir o fazer parecer verdadeiro, que pode vir a atuar em favor de discursos extremistas, e se há algum indício de padrão discursivo.

Para isso, focamos nos veículos de mídia Brasil Paralelo, The Epoch Times e Epoch Times Brasil, e selecionamos nove obras de referência com presença de discursos conspiratórios para responder às seguintes perguntas: (1) Quais características e articulações discursivas estão presentes nos documentários conspiratórios selecionados? (2) Como essas ajudam a construir uma impressão de verdade nos discursos? (3) Há recorrência de tais estruturas, a ponto de se poder falar em uma gramática específica do documentário conspiratório?

Ao considerarmos o documentário conspiratório como um objeto semiótico, adotamos a abordagem teórico-metodológica baseada na semiótica narrativa de Greimas para examinar as estruturas e os regimes de sentido que sustentam esse discurso audiovisual. Por entender os textos como sistemas de significação, a semiótica permite identificar regularidades, formas de articulação e regimes de sentido que operam na construção dos discursos analisados. Dessa forma, é possível pensar o documentário conspiratório como uma “gramática”, um conjunto de regras e estratégias recorrentes que orientam o funcionamento discursivo de um sistema (Fechine; Lima, 2021)? Em caso positivo, essa gramática não se mostra de forma explícita, mas pode ser apreendida a partir da análise de seus enunciados concretos.

A partir do exposto, esta tese encontra-se organizada em cinco capítulos, que buscam dar conta não apenas da análise do corpus selecionado, mas também de uma visão mais ampliada do contexto social de produção deste. Os nove

documentários selecionados foram produzidos pela empresa de mídia Brasil Paralelo e pelo jornal The Epoch Times e sua sucursal brasileira entre os anos de 2018 e 2022.

O primeiro capítulo aborda a definição de “teorias da conspiração”, variações do termo e como essas narrativas simplificadoras ganham força em contextos de crise social e epistêmica, associando-se ao populismo, à desconfiança institucional e às dinâmicas das plataformas digitais, em especial o YouTube. É feita também uma breve discussão a respeito da ideia de verdade no cinema documentário e de como este pode ser um vetor para discursos políticos.

O segundo capítulo, A Extrema Direita, é voltado à extrema direita como fenômeno político e cultural, além de sua trajetória histórica e formas de ação contemporâneas no Brasil e nos Estados Unidos sob a ótica das guerras culturais. Também abordamos histórico e atuação da Brasil Paralelo, do The Epoch Times e do Epoch Times Brasil no contexto de ascensão da extrema direita.

Já o terceiro capítulo trata sobre a metodologia de pesquisa mobilizada neste estudo, a semiótica narrativa de Greimas. Discorremos sobre o processo de levantamento e seleção dos veículos e das produções analisadas, além das etapas de análise que constituem o percurso gerativo de sentido e o conceito de veridicção que guia nossos estudos.

A partir do quarto capítulo, entramos nas análises em si, com início pelas estratégias discursivas presentes na camada mais externa do percurso gerativo. Examinamos como as produções mobilizam estruturas narrativas tradicionais do cinema documentário para a construção de um discurso verossímil com efeitos de verdade, credibilidade e manipulação sensível.

O capítulo seguinte traz as análises narrativas presentes nos níveis intermediário e profundo do percurso. São identificados sujeitos, destinadores e valores mobilizados que revelam a construção de uma visão de mundo. Com isso, observamos o percurso do sujeito, sua transição pelas etapas do esquema narrativo canônico e como essas passagens e transformações se materializam nos discursos presentes nas produções analisadas.

Por fim, temos as considerações finais, com um apanhado dos resultados encontrados, nossas apreensões sobre os mesmos e sugestões para estudos

futuros.

Com esta estrutura, acreditamos ser possível chegarmos a uma visão ampliada do contexto e formas de mobilização de documentários em favor de discursos alinhados à extrema direita contemporânea.

2 TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO

As teorias da conspiração, definidas como a crença de que uma organização ou grupo de indivíduos age secretamente para alcançar objetivos escusos (Barkun, 2003), estão longe de ser algo novo. Enquanto pesquisas mostram a presença de formas mais rudimentares deste tipo de narrativa (e de crença) já no Império Romano (Pagán, 2020), na Idade Média (Zwierlein, 2020) e no pré-Iluminismo (Oberhauser, 2020; Zwierlein, 2020), outros estudos datam o aparecimento da sua forma totalmente desenvolvida à modernidade (Zwierlein, 2020).

Antes de darmos início a este estudo, façamos uma breve, mas importante, diferenciação: a partir do levantado por González (2016), achamos pertinente separar conceitualmente conspirações de teorias da conspiração. De acordo com o pesquisador, as conspirações são casos reais e historicamente comprovados, como podemos citar a Operação Northwoods (Silva, 2024), o escândalo de Watergate (Silva, s.d.), a Operação Condor (Comissão, 2013) — até hoje negada pela extrema direita, como veremos no filme *1964* —, a Unidade 731 japonesa (Silva, s.d.), dentre tantas outras. Já teorias da conspiração, por sua vez, são desenvolvidas sobre um sujeito ou instituição que oculta fatos ou atua na clandestinidade para atingir fins escusos. Nas teorias da conspiração há sempre “ausência do saber”, a possibilidade de que uma conspiração já tenha acontecido ou esteja acontecendo, enquanto nas conspirações, as possibilidades já estão atualizadas (González, 2016, p. 131).

Com essa conceitualização, compreende-se que, nas teorias da conspiração, a causa de todo mal está depositada em uma fonte externa a uma comunidade específica, o que simplifica as complexidades mundanas em uma eterna batalha de “nós versus eles”, expandida a um conflito do bem contra o mal, do povo contra as elites (Barkun, 2003; Bergmann; Butter, 2020; Demuru, 2022 a; 2024; Leone; Madisson; Ventsel, 2020). Assim, a finalidade dessas narrativas está na explicação de um suposto plano maléfico e, para isso, segundo Barkun (2003), são guiadas pelos princípios: (i) da intencionalidade de todos os acontecimentos, (ii) do disfarce de aparências e (iii) da conexão entre todos os eventos: nada acontece por acidente, nada é o que parece, tudo está conectado.

Em seu livro considerado referência para estudos do tema, o pesquisador Michael Barkun (2003) identifica diferentes tipos de teorias e de conspiradores. Segundo ele, as teorias conspiratórias podem ser divididas em:

- (A) *Conspirações de evento*, limitadas a um conjunto de acontecimentos discretos, o que torna seus objetivos bem definidos. Para exemplificar esse tipo, o autor cita a literatura conspiratória sobre o assassinato do presidente dos Estados Unidos John Kennedy;
- (B) *Conspirações sistêmicas*, as quais possuem maior abrangência, são comandadas por uma única organização e apresentam como finalidade o controle de uma determinada região, país ou, até mesmo, de todo o mundo. No entanto, apesar da diversidade de objetivos, sua operação é relativamente simples e consiste na “infiltração e subversão de instituições existentes” (Barkun, 2003, p. 6, tradução nossa), como nos supostos casos dos judeus, maçons ou do comunismo internacional;
- (C) *Superconspirações*: ligações hierárquicas de múltiplas conspirações, independentemente de serem sistêmicas ou de evento, em que um “conspirador maior” manipula “conspiradores menores” (*Ibid.*).

Os conspiradores, por sua vez, estão segmentados em quatro categorias:

- (1) Na primeira constam grupos ocultos que agem de forma secreta, e que, geralmente, possuem algum tipo de poder ilimitado. Sobre esses, o autor ressalta a ironia de que, mesmo que totalmente invisíveis, são descobertos e desmascarados pelos conspiracionistas, porém continuam a disseminar seu poder (Barkun, 2003);
- (2) A segunda categoria diz respeito a grupos que, apesar de sua existência pública, agem de forma desconhecida, a exemplo dos serviços secretos nacionais;

- (3) A terceira, por sua vez, refere-se a instituições que operam em dois níveis: um aberto, com atividades comuns e legais que servem de disfarce a propósitos conspiratórios, como setores industriais (indústria farmacêutica, *big techs*, entre outras);
- (4) Por fim, a quarta categoria “inclui todas as associações conhecidas e abertas que proliferam nas democracias (...) cujas identidades e atividades são relatadas e incluídas no registro público” (Barkun, 2003, p. 5) Sobre essas, podemos citar associações governamentais (Organização das Nações Unidas, União Europeia etc.) e organizações não governamentais, como alegado no filme *Cortina de Fumaça* (2021), presente em nosso corpus.

Apesar de geralmente elaboradas a partir de núcleos de verdade (Demuru, 2024) – o que torna o processo de crença mais eficaz –, as alegações consideradas verídicas baseiam-se em conhecimentos marginalizados² por instituições de referência (órgãos públicos, universidades, organizações científicas etc.) e em ideias consideradas periféricas pelo sistema (Barkun, 2003). Esses conhecimentos estigmatizados contribuem à criação de uma racionalidade própria dos acontecimentos que permite às teorias seguirem em frente mesmo com indícios que as neguem (Barkun, 2003; Demuru, 2024). O mistério envolto a esses saberes é outro ponto que permite longevidade às teorias de conspiração, não só pelo reforço ao sentimento de pertencer a um grupo específico, composto por pessoas especiais e de conhecimento superior que enxergaram além do óbvio, mas, principalmente, pelo fascínio causado pela supervalorização de indícios e excessividade em práticas de interpretação suspeitosa (Demuru, 2024; Eco, 2015), o qual oferece respostas que ajudam a lidar com as mudanças e incertezas do mundo (Demuru, 2024; Wu Ming 1, 2021), gerando expectativas de um futuro melhor e fazendo com que as teorias de conspiração tornem-se “fantasias de conspiração”³ (Demuru, 2024; Wu Ming 1, 2021):

² Para os tipos de conhecimento estigmatizados (esquecidos, substituídos, ignorados, rejeitados e suprimidos), Cf. Barkun, 2003, p. 26.

³ Para a diferenciação dos termos “conspiracionismo”, “hipóteses de conspiração” e “fantasias de conspiração”, Cf. Wu Ming 1, 2021, capítulo 8.

Diante de fatos tão brutos, é natural que os seres humanos (...) busquem tanto explicações logicamente fundadas (...) quanto uma pequena dose de maravilha, imaginações que lhes dêem alguma esperança de futuro. As fantasias da conspiração suprem ambas as necessidades (Demuru, 2024, p. 38).

Pesquisadores do tema (Demuru, 2024; Wu Ming 1, 2021) ainda ressaltam que, ao fornecerem respostas simples, essas teorias colocam de lado possibilidades reais de solução a problemas complexos, o que faz com que as fantasias/teorias floresçam mais facilmente em períodos de crise social (Demuru, 2024; González, 2016; Wu Ming 1, 2021). Neste sentido, é possível também encará-las como narrativas utópicas liberais⁴ (Jameson, 2005), sintomas da pós-modernidade (Jameson, 1996), carentes de profundidade e historicidade, que impedem os indivíduos de perceberem o sistema em que estão inseridos e se compreenderem como sujeitos históricos, funcionando como compensações subjetivas que resolvem conflitos reais no plano do imaginário (Jameson, 2005). Assim, a crença em teorias conspiratórias atua em níveis *epistêmicos*, com a criação de sentido para determinados fatos; *existenciais*, ao fornecerem sensação de controle; e *sociais*, à medida que são poucas as pessoas capazes de enxergar e compreender “a verdade” (Demuru, 2022a; 2024; Douglas; Chichocka; Sutton, 2020).

A questão das soluções simplificadas aliadas ao encanto, à referência da causa maléfica no “outro” e desconfiança em relação às instituições aproximam o discurso conspiratório da retórica populista (Cesarino, 2022; Demuru, 2022; 2024; Bergmann; Butter, 2020; Laclau, 2005). Tanto as teorias da conspiração quanto o populismo compartilham uma estrutura binária que opõe o povo imaculado contra as elites maléficas e/ou corruptas (políticas, intelectuais ou financeiras) que controlam a sociedade visando benefícios próprios (*ibidem*), o que tende a gerar narrativas moralmente carregadas, maniqueístas e dependentes de identificação afetiva que referenciam a “verdade” dos fatos (Demuru, 2024).

A partir de diversos estudos, Bergmann e Butter (2020, p. 332, tradução nossa)

⁴ Jameson (2005) enxerga que, quando abordadas com expectativas positivas, mesmo que ofereçam quadros de um mundo melhor, as utopias caracterizam políticas liberais por almejarem uma sociedade estruturada na manutenção do conforto burguês, ao invés de buscarem as reais fontes dos desejos utópicos, originados em conflitos sociais.

elencam pontos de contato entre estes fenômenos:

Ambos são frequentemente vistos como respostas distorcidas e simplistas a questões urgentes como a globalização. Ambos são considerados particularmente prósperos na internet, com suas câmaras de eco, mídias alternativas e sociais e contrapúblicos (...). Ambos estão vinculados a questões de identidade de gênero (...). Ambos são frequentemente descritos como um perigo para a democracia e vistos como intimamente ligados ao extremismo (...). Por fim, ambos são, por vezes, considerados o oposto da política propriamente dita (...).

Contudo, os autores ressaltam que teorias da conspiração não são um pré-requisito à ideologia e ao discurso populista e que nem são críveis a todas as pessoas e partidos integrados no movimento.

Um complemento possível de ser feito à citação acima é que as questões de identidade não estão limitadas ao gênero, mas, principalmente no campo da extrema direita, são expandidas a qualquer identitarismo divergente do grupo supostamente oprimido que se vê como representante do “povo” (Demuru, 2024; Mudde, 2022).

Podemos ainda mencionar que tanto o populismo quanto as teorias da conspiração operam a partir de profunda suspeita das instituições tradicionais. No populismo, essa desconfiança está presente em ataques de lideranças a instituições políticas, científicas e/ou midiáticas, e buscam dar autenticidade à voz do(a) líder; já nas teorias da conspiração, a dúvida é necessária à criação de versões alternativas de fatos que revelam os fazeres ocultos.

Barkun (2003) sugere como mais uma possível causa do sucesso das narrativas conspiratórias a falta de informações e barreiras burocráticas que impedem o acesso da população a processos de decisão política, situação que dá margem à desconfiança em processos e instituições, e faz da desinformação uma opção sedutora, como ocorre com as *fake news*, à medida que ambas criam um ciclo de retroalimentação com a elaboração de enganos e desinformações que são usadas como provas.

Contudo, Avramov, Gatov e Yablokov (2020) observam diferenças cruciais: enquanto as *fake news* possuem a intencionalidade de enganar por meio de informações inventadas ou distorcidas que servem aos interesses políticos, sociais e/ou econômicos do narrador, teorias conspiratórias concentram-se em um processo

lógico que envolve interpretação e organização de “fatos”, com desconsideração de evidências contrárias. Outra diferença está no “ciclo de vida”: com a mesma rapidez com que são criadas, notícias falsas tendem a desaparecer subitamente, seguindo a produção midiática diária — ainda que algumas se “evoluam” ao nível de teorias conspiratórias, como o caso do *pizzagate*⁵. Teorias de conspiração, por outro lado, não apresentam uma resolução ou um fim; as suspeitas e segredos são sempre retroalimentados com outras suspeitas e segredos, mantendo o engajamento dos adeptos (Demuru, 2024; Wu Ming 1, 2021).

Girard (2020) aponta o século XX como a “era de ouro” do desenvolvimento de teorias conspiratórias. Sob este ponto de vista, Albuquerque e Quinan (2019) comentam que as décadas de 1970 e 1980 foram particularmente importantes para o desenvolvimento do pensamento conspiratório, devido a uma série de eventos ocorridos na sociedade americana, muito explorados pela mídia de massas, que geraram desconfiança nas instituições públicas e abalaram o patriotismo estadunidense:

Três acontecimentos em especial são pesadamente televisados e influenciam em definitivo esta percepção institucional: o assassinato do presidente John F. Kennedy gera na cultura popular uma série de interpretações alternativas ao evento e pode ser considerado como marco principal da cultura de teorias da conspiração na modernidade; a Guerra do Vietnã gerou forte oposição da população americana, contestando as razões para seu governo entrar em guerra; e enfim o escândalo do Watergate, que agressivamente mudou a percepção estadunidense sobre suas instituições públicas (Albuquerque; Quinan, 2019, p. 87).

Porém, os acontecimentos citados, dentre outros, seriam apenas sintomas relacionados a mudanças mais profundas da sociedade, ligadas a descontentamentos culturais da modernidade que levaram ao ceticismo pós-moderno, geraram uma crise epistemológica com descrédito no conhecimento científico e, ironicamente, estimularam um espírito questionador (Albuquerque; Quinan, 2019; Aupers, 2012). Sobre isso, Cesarino (2022, p. 129) explica que:

⁵ Canossa, C. Pizzagate: escândalo de fake news que abalou a campanha de Hillary. *Superinteressante*, 22/02/2024, 10h05. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/pizzagate-o-escandalo-de-fake-news-que-abalou-a-campanha-de-hillary/>>. Acesso em 11 abr. 2025.

(...) em situações de crise em que a convenção vigente perde a aderência, ocorre uma inversão: a experiência de liberdade individual se expressa no ímpeto de se opor e se desvencilhar das normas. (...) na ausência de um metaenquadramento compartilhado, a comunidade científica se fragmenta e os indivíduos revertem as situações elementares que, no período da ciência normal, estavam censuradas e fechadas na “caixa preta” do paradigma. No mesmo sentido, se o pano de fundo convencional que permitia a liberação da atenção para processos secundários deixa de cumprir esse papel, a cognição humana pode reverter ao tipo de preocupação primária descrita por Bateson: este “outro” é meu amigo ou inimigo? (...) Esta postagem no Twitter atacando o ministro do STF foi séria ou brincadeira? (...) Esse gesto foi uma saudação nazista ou um tchauzinho?

Neste contexto, Aupers (2012) chama atenção ao efeito de perda da ciência sobre o monopólio da verdade: o surgimento de um mercado de produção por “especialistas” de conhecimento não científico, com adesão massiva da população⁶, especialmente em plataformas de redes sociais, onde o “conhecimento” alternativo passou a circular em maior velocidade e mais amplamente (Cesarino, 2022).

Já em seu início, o século XXI tem desafiado a posição dourada do século anterior. A popularização da internet e o surgimento de sites de redes sociais e de plataformas para *upload* de vídeos possibilitaram a manifestação de qualquer cidadão de forma aparentemente não mediada; o online passou a ser percebido como um espaço mais democrático do que a mídia tradicional, com “acesso direto à informação e à revelação da ‘verdade’” (Aupers, 2012, p. 27, tradução nossa), o que fez com que plataformas passassem a ser reconhecidas como fontes de informação (Reis; Zanetti; Frizzera, 2020).

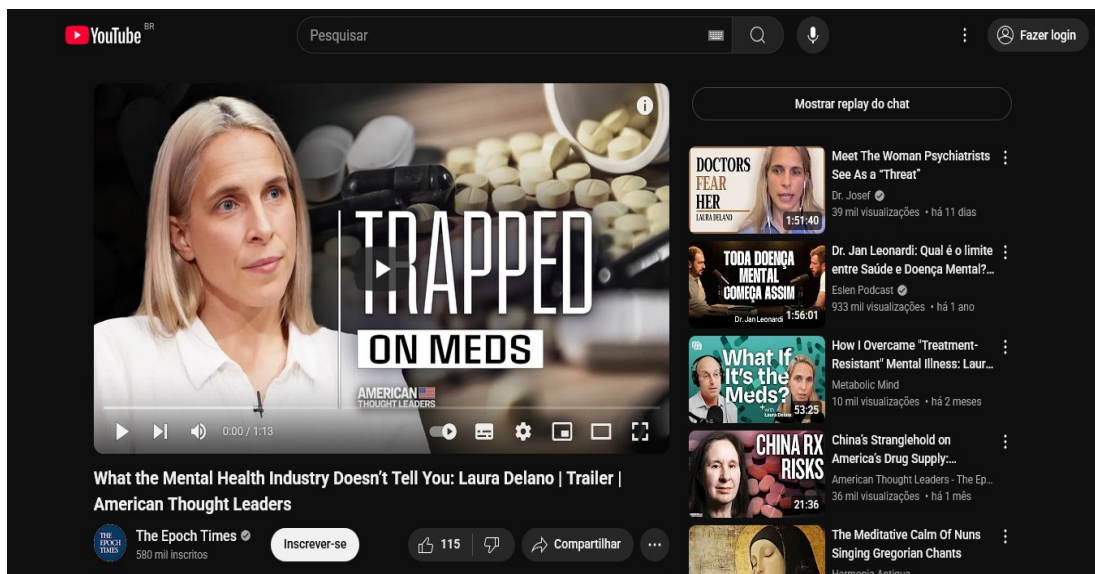
Neste universo, as estruturas algorítmicas de sites como TikTok, Instagram, Facebook e YouTube são ponto-chave. Por levarem em conta interesses comerciais próprios (impulsionamentos pagos e anúncios) aliados ao histórico de navegação do(a) usuário(a), os sistemas tendem a enfatizar conteúdo com maior potencial de engajamento (Reis; Zanetti; Frizzera, 2020), como teorias da conspiração, discursos de ódio e de alta carga estética (NetLab, 2022; Salles et al., 2023). A dinâmica favorece a formação de câmaras de eco (bolhas que suprimem o contraditório), as

⁶ Para a relação entre teorias da conspiração e *influencers* de saúde, Cf. Demuru, 2022b.

quais podem possibilitar “processos de realinhamento da experiência, levando à segmentação de públicos e indivíduos (...) e, no limite, à personalização de mundos” (Cesarino, 2022, p. 130), e contribuindo à construção de ambientes polarizados, à intensificação de desinformação e notícias falsas, com influências, inclusive, políticas (Cesarino, 2022; Ferreira, 2022; NetLab, 2022; Recuero; Gruzd, 2019; Reis; Zanetti; Frizzera, 2020; Salles et al., 2023). Fechadas em bolhas, as pessoas deixam de acreditar em discursos intermediados por agentes tradicionais que eram, aparentemente, consolidados, para crer na “verdade” online e a um clique de distância, e que ofereça o melhor viés de confirmação, muitas vezes vinda por meio de quem se tem proximidade (mesmo que só aparente), seja a “tia do zap” ou líder político (Cesarino, 2022; Demuru, 2024).

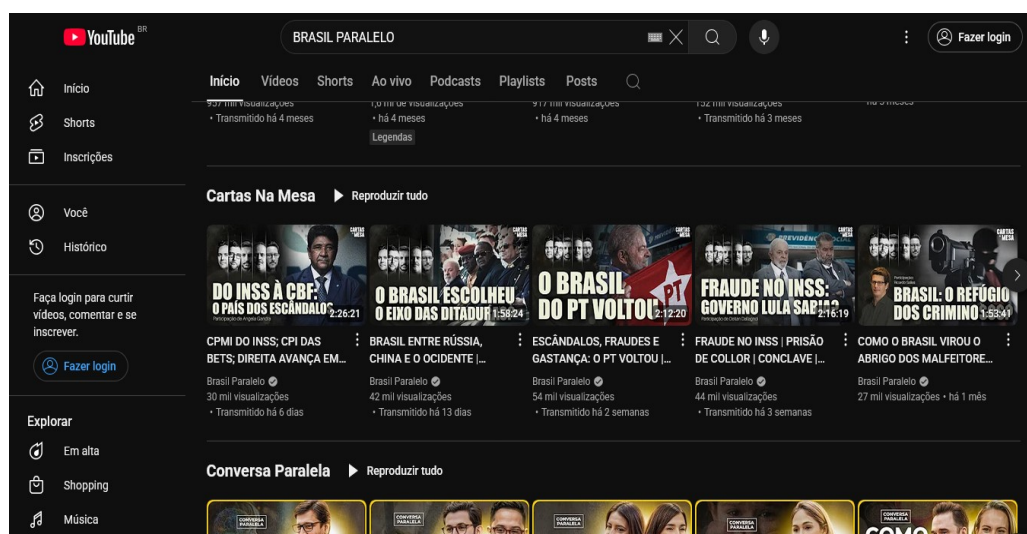
Especificamente no YouTube, as recomendações se dão a partir de buscas de palavras-chave feitas manualmente pelo(a) usuário(a), respondidas com uma lista de vídeos considerados relevantes pelo sistema algorítmico, dispostos hierarquicamente; quando o vídeo sugerido é aberto (Imagens 1 e 2), uma nova lista se forma na lateral da página com outras indicações. Há também sugestões disponibilizadas no centro da página inicial do site, essas selecionadas apenas por algoritmos. Sobre os algoritmos de recomendação, Reis, Zanetti e Frizzera (2020) lembram que, apesar do uso de *machine learning* para gerar as indicações personalizadas dos vídeos, esse processo pode ser influenciado por outras interferências, internas ou externas

Figura 1 - Indicações em vídeo do The Epoch Times no YouTube



Fonte: YouTube (26/05/2025)

Figura 2 - Indicações de vídeo na página inicial do canal Brasil Paralelo no YouTube



Fonte: YouTube (26/05/2025)

Nesse contexto, Cesarino (2022) traz o “conceito imagético” de Mark Turner (1998) sobre o funcionamento da mente humana a partir de elos entre histórias curtas para pensar as consequências da sugestão algoritmizada de conteúdos e o pensamento conspiratório. Segundo a pesquisadora, na economia da atenção, a passagem pelas telas de um *storytelling* cada vez mais acelerado, não linear e personalizado contribui à defasagem das narrativas coletivas que propiciavam

confiança social, o que intensifica a diferenciação de fatos e ficções, que se recombina de várias formas.

Tais características, aliadas à reprodução automática de indicações, fazem do YouTube um sistema muito adequado à criação e manutenção de teorias conspiratórias, tendo em vista as práticas de reinterpretar, conectar narrativas e buscar por “evidências” que podem estar em outros vídeos da rede, o que mantém a teoria viva (Aupers, 2012; Albuquerque; Quinan, 2019; NetLab, 2022; Salles et al., 2023). Cesarino (2022, p. 223) traz um exemplo didático:

a justaposição de um print anunciando a morte de alguém por ataque cardíaco e outro print dessa mesma pessoa mostrando o cartão de vacinação pode ser suficiente para estabelecer uma relação de causalidade entre os dois. Muitas vezes, esses conteúdos trazem manipulação de dados como datas, idades ou causa da morte para adequar melhor a estória ao enquadramento conspiratório (...). Do ponto de vista do usuário, os pequenos erros ou manipulações importam pouco: o enquadramento já está dado (...).

Nesta espécie de círculo vicioso, a insegurança epistemológica causada pelo pensamento conspiratório dificulta a diferenciação entre ficção e realidade, o que, por sua vez, estimula a desconfiança (Aupers, 2012). Assim, os indivíduos passam a um estado de dissonância cognitiva — inconsistências psicológicas que contrastam com atitudes (Festinger, 1962) — para harmonizar ações e crenças (ou crenças dos grupos os quais integram) e diminuir o desconforto psicológico (Cesarino, 2022; Demuru, 2024; Rocha, 2021). Pesquisadores indicam (Cesarino, 2022; Demuru, 2024; Rocha, 2021) que essa forma de operação cognitiva é comum não apenas em discursos conspiratórios como também em bolhas de desinformação da extrema direita, com a adaptação e reinterpretação de notícias, fatos históricos e, até mesmo, falas de autoridades; dessa forma: “O passado pode ser tão aberto e imprevisível quanto o futuro. Apesar de ser apresentada como um valor supremo, a verdade é um caleidoscópio de possibilidades narrativas” (Demuru, 2024, p. 31).

Mesmo que grandes redes sociais apresentem algum tipo de moderação de conteúdo com medidas de *fact-checking*⁷, notas da comunidade ou exclusão de

⁷ AFP. Meta muda moderação de conteúdo: entenda o que são as notas da comunidade que vão substituir checagens. *O Globo*, 08 jan. 2025, 00h00. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2025/01/08/meta-muda-moderacao-de-conteudo-entenda-o-que-sao-as-notas-da-comunidade-que-vaio-substituir-checagens.ghtml>>. Acesso

postagens com discursos de ódio, parecem longe da adequação necessária. O YouTube, plataforma da qual nos valem neste estudo, alega possuir, desde 2016, políticas de responsabilidade ao combate da desinformação, propaganda extremista e materiais inadequados a crianças baseadas em: remoção rápida de conteúdos que violem as diretrizes da comunidade, impulsionamento de conteúdos de fontes confiáveis, redução de circulação de materiais que cheguem perto de infringir as políticas da plataforma, mas que não as violam, e recompensas a criadores de conteúdos confiáveis (Wojcick, 2019).

Nos últimos anos, a plataforma tem divulgado medidas de aprimoramento de seu sistema algorítmico para que esse se adeque cada vez mais às políticas da comunidade⁸, no entanto, as “melhorias” não parecem ser suficientes, como indicam casos como o veloz e expressivo número de visualizações em vídeos de teorias da conspiração — monetizados — durante o incêndio na Catedral de Notre-Dame em 2019, com recomendações de outros vídeos conspiratórios (Hern, 2019).

Já no Brasil, relatório do grupo de pesquisa NetLab (2022), durante o processo eleitoral de 2022, evidencia privilégio de recomendação em primeira página a vídeos do grupo de mídia hiperpartidarizado Jovem Pan — mesmo a usuários que não costumam acessar esse tipo de conteúdo — com efeito de propaganda política do candidato de extrema direita Jair Bolsonaro (PL). O estudo ressalta que, quando o usuário consome os vídeos sugestionados pelo algoritmo, esse passa a indicar materiais semelhantes, criando um ciclo de retroalimentação que pode ter consequências significativas, com potencial de geração de bolhas e polarização, ao passo que cerca de 70% dos usuários costumam assistir aos vídeos recomendados pela plataforma (NetLab, 2022).

Mesmo com a diminuição das recomendações nos *banners* de conteúdos sobre as eleições nos dias seguintes à publicação do relatório, pouco tempo depois, os conteúdos do canal Jovem Pan passaram a ser ainda mais sugeridos do que antes (Santini; Salles; Mattos, 2023).

Em análise da rede de sugestões do algoritmo da plataforma para o vídeo *Cortina de Fumaça*, da produtora Brasil Paralelo (presente em nosso *corpus*),

em 15 abr. 2025.

⁸ Cf. Singh, S., 2020.

também no YouTube, Salles et al. (2023) observaram que, em 49 vídeos, apenas cinco continham a mesma temática do filme (meio ambiente), sendo três da mesma produtora, com viés conservador e de negação às mudanças climáticas, e dois mais alinhados ao senso comum científico. Entre os outros 44 materiais, o assunto de maior destaque foi “Política e Estado”, com grande parte dos conteúdos polarizados à direita e com presença de: revisionismo histórico; conspirações sobre casos criminais (com acusações a partidos e políticos de esquerda); ataques à mídia tradicional, a instituições e ao sistema educacional; perda de valores morais na sociedade atual; críticas a movimentos feministas e LGBTQIAP+; à “ideologia de gênero” e à lei de cotas raciais.

A pesquisa mostrou ainda que, em primeiro grau de interação, o canal da própria Brasil Paralelo foi o mais recomendado (39 indicações); porém, o canal de conspirações de extrema direita *Mundo Polarizado | Olímpio Araújo Júnior* constou três vezes no *ranking*, além da presença de diferentes canais do grupo Jovem Pan. Se considerados dois graus de interação, há presença do canal *Mundo Exposto*, também com conteúdo conspiratório (Salles et al., 2023).

É possível citar ainda análise de vídeos relacionados à campanha política de 2018, realizada por Reis, Zanetti e Frizzera (2020), novamente no YouTube: os pesquisadores observaram volume de recomendações consideravelmente maior a vídeos com discursos favoráveis ao candidato Jair Bolsonaro (PL), enquanto que, mesmo em buscas feitas por conteúdos sobre Fernando Haddad (PT) e depois a respeito do, na ocasião, ex-presidente Lula da Silva (PT), o centro narrativo, ainda assim, era Bolsonaro, com críticas a seus adversários. O estudo ainda destaca que, quase em sua totalidade, os vídeos do candidato da extrema direita carregam discursos desfavoráveis a minorias sociais e a veículos de mídia tradicionais.

Em revisão bibliográfica sobre a crença em teorias da conspiração, Jolley, Mari e Douglas (2020) sintetizam as consequências sociais, pessoais e políticas da prática. Apesar de alguns pesquisadores enxergarem efeitos positivos, como sentimento de comunidade, senso crítico e ativismo que possibilitam o debate político, revelação de inconsistências em explicações convencionais e o questionamento de hierarquias sociais, os impactos negativos tendem a se sobrepor. No campo psicológico, o mesmo estudo cita reforço a sentimentos de

impotência, desconfiança, incerteza, desilusão e medo de exclusão social. Já na área científica, evocam atitudes negativas quanto a métodos contraceptivos, recusa a tratamentos médicos e à prevenção de doenças. Sobre as questões climáticas, mesmo com diferenças substanciais entre as conspirações que circulam no Brasil (que visam impulsionar o *lobby* antiambientalista em favor do agronegócio exportador) e nos Estados Unidos (ligadas à defesa de combustíveis fósseis) (Salles et al., 2023), observa-se ceticismo e menor engajamento quanto às consequências (Jolley; Mari; Douglas, 2020).

Demuru (2024) levanta também a existência de compensações afetivas, com satisfação do desejo de pessoas se sentirem diferentes e mais inteligentes, superiores à maioria da população. Neste mesmo campo, Cesarino (2022) ressalta a existência de metacódigos de comunicação operados pela via simbólica, que mobilizam tanto aspectos negativos (“repulsa, medo, desconfiança”) quanto aspectos positivos (“solidariedade, amor, confiança”). Sobre isso, a autora diz:

Entende-se, nesse sentido, por que a dinâmica de fenômenos operados pelo metacódigo amigo-inimigo, como os populismos, messianismos e conspiracionismos também inclui dos metacódigos (...): pureza-impureza, segurança-perigo, ordem-desordem, beleza-feiura (Cesarino, 2022, p. 215).

Apesar dos efeitos psicológicos e científicos estarem presentes, nesta tese trataremos o foco aos resultados políticos dessas narrativas, principalmente a polarização. Porém, os estudos levantados por Jolley, Mari e Douglas (2020) também citam organização de protestos, sentimento de desamparo e desempoderamento político que levam à abstenção em eleições, envolvimento em ações políticas ilegais, descrença em instituições e no sistema democrático, desconfiança de governos, além de atitudes racistas e de exclusão a grupos minoritários.

2.1 Cinema documentário, “verdade” e política

Enquanto gênero cinematográfico, o cinema documentário, devido à sua

base em personagens reais, é frequentemente associado pelo grande público à ideia de “cinema da verdade” e/ou “cinema da realidade”, indicando uma (falsa) relação direta com a realidade objetiva, o que o difere do cinema ficcional (Nichols, 2005).

A partir dessa concepção, Winston, Vanstone e Chi (2017) ressaltam que, no formato tradicional da linguagem documentária, as personagens do mundo real e a aparência de objetividade científica gerada pelo aparato fílmico causam a impressão (um parecer) de não interferência da subjetividade do(a) enunciador(a). Segundo os autores, um dos motivos pelo qual isso ocorre está no uso primordial da câmera fotográfica como equipamento científico:

O Ocidente desenvolveu a fotografia (e depois o documentário) para registrar, cientificamente, as coisas como elas são. Foi como uma tecnologia "inestimável para a ciência" (...). A câmera foi situada como uma espécie de instrumento científico. No que se tornaria o contexto do documentário, o referente era um evento observado e registrado mecanicamente.

A imagem era recebida por um espectador como evidência não adulterada "em sua face", uma "testemunha silenciosa". Daí, a afirmação de que a câmera "não pode mentir" foi rapidamente aceita como um fato. Foi assumido que era, exatamente, uma espécie de instrumento científico como, digamos, o termômetro (Winston; Vanstone; Chi, 2017, p. 17, tradução nossa).

Porém, o discurso de que documentários apenas registram “o mundo como ele é” é confrontado pela compreensão de que toda realização cinematográfica – assim como todo discurso – implica subjetividades específicas, a partir de uma posição de autoridade do(a) cineasta – geralmente situada em um “contexto vocalizador totalmente masculino”, como bem lembra Minh-Ha (2005, p. 5) –, que se posiciona diante das decisões estéticas e éticas envolvidas nos processos de criação e produção (Corner, 2000; Minh-Ha, 2005; Nichols, 2005, entre outros). De acordo com Sbabo (2017), tais escolhas resultam em efeitos de sentido que podem aproximar ou distanciar o filme da representação da experiência vivida.

Nesse sentido, Minh-Ha (2005) também levanta a noção de “verdade” como atravessada por regimes discursivos e relações de poder. A imagem documental, portanto, não é neutra, pois, além de carregar as implicações mencionadas anteriormente, também é influenciada pelos contextos social e político em que é produzida, tornando a “verdade” apenas um entre inúmeros significados possíveis,

não restrito ao que é dito ou mostrado em tela (*Ibid.*, p. 11). Dessa forma, compreende-se que são as influências de todas essas escolhas e subjetividades envolvidas no processo de produção que distinguem o documentário do jornalismo (Comolli, 2008) e o configuram como uma forma de “arte dentro dos limites do factual” (Minh-Ha, 2005, p. 6).

Os pontos mencionados acima nos ajudam a perceber o caráter político do cinema documentário. No entanto, não nos referimos apenas à política institucional, mas ao político (Landowski, 2021), isto é, às dinâmicas do cotidiano, compostas por visões de mundo, opiniões, comportamentos e identidades (Kellner, 2001). Assim, é possível afirmar que, desde suas origens, esse gênero cinematográfico tem servido como instrumento de atuação, seja como ferramenta de manutenção da hegemonia, seja como forma de resistência a ela, como demonstram, respectivamente, filmes como *O Triunfo da Vontade* (1935) – de Leni Riefenstahl, encomendado pelo Partido Nazista e que narra o congresso do mesmo ocorrido em 1934, com discurso de ascensão alemã sob comando de Adolf Hitler - e *As Estátuas Também Morrem* (1953), filme-ensaio de autoria de Alain Resnais e Chris Marker, a respeito de influências do colonialismo e do racismo na construção do exotismo relacionado à arte africana

Na contemporaneidade, a circulação do gênero acompanha as transformações midiáticas e as questões sociais, o que o torna presente de maneira significativa e em diversos formatos em plataformas de *streaming* e redes sociais voltadas a públicos de múltiplos perfis⁹, gerando, em alguns casos, grande repercussão e interferência na esfera pública, como ocorreu com *O Dilema das Redes* (2020)¹⁰, documentário que aborda a influência de redes sociais e seus algoritmos em diversos campos da sociedade. Por outro lado, nos Estados Unidos, o gênero tem se tornado objeto de disputa política por meio do corte de financiamentos a documentários produzidos por cineastas de perfil progressista, enquanto cresce a produção de filmes voltados à exaltação do conservadorismo

⁹ ASSOCIAÇÃO Brasileira de Cinematografia. Documentários Brasileiros Conquistam o Público e Despertam Interesse das Plataformas de Streaming. *Site da ABC*, 03 mai 2024. Disponível em: <<https://abcine.org.br/noticias/documentarios-brasileiros-conquistam-o-publico-e-despertam-o-interesse-das-plataformas-de-streaming/>>. Acesso em 25 abr. 2025.

¹⁰ Marthe, M. Como a Assustadora Engrenagem das Redes Ameaça a Saúde e a Democracia. *Revista Veja*, 4 jun 2024 [20 set 2020]. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/tecnologia/como-a-assustadora-engrenagem-das-redes-ameaca-a-saude-e-a-democracia/>>. Acesso em 25 abr. 2025.

(Siegel, 2025).

Dessa forma, constata-se que, enquanto forma artística, o documentário opera não apenas como uma apreensão mediada da realidade por meio de um ponto de vista sobre a “verdade”, mas como uma prática de partilha do sensível (Rancière, 2005), a qual evidencia divisões e hierarquias sociais e transforma a política em uma forma de experiência sensível que intervém diretamente na maneira como essas dinâmicas são percebidas, compartilhadas e discutidas publicamente:

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que esta atividade se exerce (...). Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. Existe, portanto, na base da política, uma “estética” que (...) não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte (...). É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência (*Ibid.*, p. 16).

Se documentários são uma forma artística de partilha do sensível, sua estética é intrínseca ao fazer político, pois, no cinema, a experiência só pode existir com a combinação de todos os seus elementos constitutivos (verbais, visuais e sonoros), delimitados, como já foi dito, a partir de escolhas enunciativas (Comolli, 2001; Minh-Ha, 2005; Guimarães; Guimarães, 2011). Contudo, Guimarães e Guimarães (2011) ressaltam que, em um processo de análise, a estética não deve ser considerada isoladamente como forma de identificação de um viés político cifrado (simples manipulações discursivas em termos semióticos), pois corre-se o risco de incorrer em um formalismo excessivo, desconsiderando o contexto histórico e social. Deve-se, portanto, compreender esse processo como uma construção ativa, da qual se parte para chegar à política:

Se tomarmos a política como ponto de partida (...) e, então, partirmos para a análise dos filmes apoiando-nos unicamente na noção de representação, corremos o risco de considerá-los apenas como um sintoma do mundo político e social. O gesto político aparece dado de antemão: restaria ao analista reconhecer, nos filmes, os modos como essas questões se veem refletidas ou os indícios que os religam à vida política e social. Dessa forma, a análise corre o risco de negligenciar o potencial que os filmes têm de inventar gestos políticos — um gesto que não é da ordem de um sintoma, mas de

uma produção, realizada com os meios próprios do cinema (Guimarães; Guimarães, 2011, p. 80).

Em outras palavras: cada filme inventa e, ao inventar uma forma de estar no mundo, reinventa a política à sua maneira.

Ao falarmos em produção ativa, é necessário levar em conta o papel do(a) espectador(a) nesse processo como sujeito ativo (também como sujeito da enunciação, por um viés semiótico), responsável também pelo que vê (Minh-Ha, 2005), pois o significado só pode ser gerado a partir de um fazer interpretativo que reage a um fazer enunciativo. Essa interpretação é influenciada não apenas pelas manipulações discursivas (como veremos nos capítulos seguintes) e pela mediação da tela, mas também por mediações oriundas do mundo externo. Mais do que interpretar e julgar perante a tela, em acordo com Comolli (2008), vemos a agência do público como algo que vai além e adquire materialidade na esfera pública, ao interferir em sua relação com o grupo e em sua ação social — na elaboração de um (novo) sensível no ato de presença¹¹ (Comolli, 2008; Guimarães; Guimarães, 2011).

Logo, não se trata de perguntar se um documentário é político por abordar temáticas explicitamente ligadas à política institucional ou às estruturas de poder, mas de compreender como um documentário *produz* política, inventa novas formas de ver e sentir o mundo e reconfigura as estruturas simbólicas que sustentam o comum.

2.2 O documentário conspiratório

Sendo o cinema documentário um instrumento do político, está sujeito à manifestação de diversos discursos, verdadeiros ou falsos, até mesmo teorias da conspiração. A disseminação dessas por este gênero cinematográfico vem, inclusive, de longa data, com registros já na primeira metade do século XX, a exemplo do filme *O Eterno Judeu*, lançado na Alemanha no ano de 1940, durante o

¹¹ “Falar, em política, só é válido se a tomada de palavra se fizer ato: ato de presença (no sentido em que um ator possui e manifesta, ou não, uma “presença” em cena) (...)” (Landowski, 2021, p.183).

regime nazista, para difusão do antissemitismo.

Embora a produção de *O Eterno Judeu* tenha se dado pela indústria cinematográfica alemã, o documentário conspiratório encontrou barreiras para proliferar até o final do milênio. Segundo Sørenssen (2013), os altos custos da produção fílmica e o discurso com alegações probatórias excluíram o gênero da grande mídia, pois, como lembra o pesquisador, “a própria existência da crença conspiratória se baseia na exclusão de instituições que podem garantir o tipo de recursos necessários para a produção de um filme” (Sørenssen, 2013, p. 203). Ademais, o descrédito ao uso de documentários para fins políticos no pós-guerra abriu preferência a produções de objetividade científica, que passaram a ser transmitidas em redes nacionais de televisão (a exemplo do canal Discovery Channel) (Sørenssen, 2013). Dessa forma, grupos crentes em teóricos da conspiração encontraram dificuldades de se inserir no meio e distribuir seus filmes.

No início da década de 1980, a criação do *videotape* comercial facilitou que conspiracionistas gravassem e distribuíssem versões rudimentares de palestras, mas foi apenas anos mais tarde que o avanço tecnológico trouxe equipamentos mais acessíveis e de melhor qualidade, além do surgimento de plataformas de vídeo online – em especial o YouTube –, que documentários conspiratórios passaram a ser acessíveis ao grande público (Pedersen, 2013; Sørenssen, 2013). Tait (2007) ainda destaca a importância de filmes do documentarista Michael Moore ao longo dos anos 90 e 2000 que, segundo o autor, mesmo não sendo conspiratórios, ajudaram a criar uma espécie de “narrativa paranoica” associada ao gênero:

À medida que os filmes de Moore tentam seriamente fazer conexões entre os sistemas econômicos, o governo e os indivíduos, fica claro que eles expressam especificamente uma lógica paranoica, principalmente quando se considera que seu tema – o espaço social – já foi reconstituído como paranoico (Tait, 2007, p. 89, tradução nossa).

Cesarino (2022) constata que a atual popularização dessas plataformas, com seu potencial de clusterização e de rápida disseminação de conteúdos, é propícia à construção de um ambiente de saturação da informação e ao questionamento da veracidade, o que amplifica narrativas que geram medo, indignação e/ou sensação de revelação (Cesarino, 2022). Assim, essa ecologia

digital torna-se uma grande impulsionadora da circulação de documentários conspiratórios, tendo em vista que esses buscam tanto a mobilização emocional quanto o convencimento racional (Aupers, 2012; Cesarino, 2022; Demuru, 2024).

Como resultado dessa dinâmica, observam-se influências significativas na relação de parte da sociedade com instituições já consolidadas e dinâmicas sociais, como saúde coletiva, políticas migratórias e ambientais, democracia, entre outros (Cesarino, 2022; Netlab, 2022; Recuero; Soares, 2020; Salles et al., 2023, entre outros). Assim, os conteúdos que circulam pelas redes tornam-se objetos culturais e adquirem peso incontestável na esfera pública, construindo uma cultura comum a grupos de indivíduos (Jameson, 2005; Kellner, 2001), o que se reflete no sistema político e contribui, inclusive, para a manipulação deste, a partir do momento em que passam a interferir em processos deliberativos (Cesarino, 2022; Demuru, 2024).

Quando mobilizada de forma intencional¹², a divulgação desses materiais com capacidade de mobilização emocional e encantamento revela um projeto de “colonização do imaginário” (Demuru, 2024, p. 13), similar — e, por vezes, em simbiose — ao de políticas (e políticos) populistas, no qual, por meio do fascínio, tenta-se atingir fins políticos e ideológicos (Cesarino, 2022; Demuru, 2024). A essa finalidade, o documentário conspiratório pode ser visto como um interessante instrumento de mobilização, pois, ao imitar a forma do documentário investigativo, mas sem seus princípios epistemológicos, fornece aos filmes uma função documental que opera como um atestado de veracidade do discurso (González; Serra, 2020; Sørenssen, 2013), mesmo que se trate de especulações.

Ao se manterem próximas à estética de documentários tradicionais, as narrativas de conspiração se apropriam de uma retórica fática, ao continuamente reforçarem sua narração com imagens redundantes que operam como provas visuais, o que relaciona os filmes à já mencionada ideia popular que associa o formato documental à realidade objetiva (Sørenssen, 2013; Tait, 2007). A partir da análise do documentário *Zeitgeist* (2007)¹³, o autor exemplifica:

¹² Investigações da Polícia Federal brasileira revelaram a existência, durante o governo de Jair Bolsonaro, de um grupo estruturado, com sede dentro do Palácio do Planalto — nomeado *gabinete do ódio* —, com a finalidade de criação e difusão de notícias falsas em plataformas de redes sociais (Lago, 2022; Neves, 2024).

¹³ O documentário é o primeiro filme de uma trilogia homônima e coloca em xeque o desenvolvimento de religiões, os ataques terroristas de 11/09/2001 nos EUA, que teriam sido orquestrados pelo próprio governo do país, e o sistema bancário estadunidense, supostamente comandado por uma *cabala* de

A justaposição de imagens de guerra e de vítimas da guerra usada na abertura é retoricamente econômica e eficaz. Há uma abordagem direta na maneira como a sequência de abertura posiciona o espectador: este é você, esta é a sociedade em que você nasceu, algo deu terrivelmente errado e este filme lhe dirá o que é. (Sørenssen, 2013, p. 213, tradução nossa).

Por outro lado, a ênfase dada ao uso de fontes “confiáveis” e o foco em detalhes específicos credibilizam o conteúdo do discurso. Segundo o autor, com essa combinação, adquire-se confiança perante o(a) espectador(a), algo que pode ser utilizado pelo(a) cineasta como uma aceitação implícita das ideias veiculadas. Dessa forma, no documentário conspiratório, tenta-se não apenas levar quem assiste a uma construção específica da verdade, como também, relativiza-se a veracidade, criando, por sua vez, “documentários de ficção científica”¹⁴ (Sørenssen, 2013).

No entanto, como argumentamos em relação aos documentários tradicionais, nos documentários conspiratórios o público também possui papel ativo, ao ser convocado a aderir a uma lógica de conexão entre informações muitas vezes não relacionadas e sem embasamentos confiáveis, o que o torna uma espécie de detetive, cujo dever é “conectar os pontos” para descobrir uma verdade oculta.

Logo, num regime em que a fronteira entre realidade e ficção é deliberadamente borrada, esses “documentários fantásticos” levam, por meio da união entre a construção narrativa e a experiência estética, o(a) espectador(a) a vivências emocionais de medo, desconfiança e maravilha, ao mesmo tempo em que, devido às suas temáticas, engajam socialmente. Dessa forma, adquirem o potencial de se tornarem espaços de reivindicação de grupos que se veem como marginalizados.

Por fim, podemos dizer que o documentário conspiratório não visa esclarecer o mundo, mas intensificar emoções, provocar desconfiança e alimentar comunidades epistêmicas alternativas, onde a verdade é substituída pelo impacto afetivo.

banqueiros internacionais conspiradores.

¹⁴ Segundo Comolli (2008, p. 3), devido à referência no real, não pode haver *documentários de ficção científica*.

3 A EXTREMA DIREITA: trajetórias, conceitos e configurações contemporâneas

Valendo-se do pensamento de Norberto Bobbio, Cas Mudde (2022) relata uma diferenciação básica entre os espectros políticos da direita e da esquerda, levando em conta seus olhares sobre as desigualdades sociais: enquanto a primeira compreende as desigualdades como naturais e positivas — com o entendimento de que essas devem ser mantidas —, a segunda as vê como um problema artificial a ser combatido.

A partir desse entendimento, Mudde (*Ibid.*) caracteriza a extrema direita (ou direita antissistema) como parte do espectro político da direita hostil à democracia liberal. Dentro desse escopo, o autor identifica dois subgrupos: a *direita radical* e a *direita ultrarradical*, tendo como diferença a tolerância da direita radical a alguns fatores da essência democrática, como a adesão a eleições e formas de representação, porém com aversão a princípios como os direitos das minorias e a separação de poderes. Já o segundo subgrupo é caracterizado por rejeitar qualquer forma de soberania popular e governo majoritário. Em nosso estudo, tal diferenciação não se mostra relevante, pois consideramos ambas as modalidades.

Ao investigar a origem do conceito de democracia e seu significado ao longo dos séculos, Williams (2007) enxerga divergências entre as concepções socialista e liberal do termo. Enquanto os socialistas baseiam-se na ideia de “poder popular”, de interesses decididos, exercidos e controlados pela maioria da população, os adeptos do liberalismo compreendem a ação democrática a partir de eleições abertas de representantes e da garantia de direitos, tais como a liberdade de expressão. Ressaltamos que, nesta tese, nos valem do entendimento liberal, devido à sua vigência na maior parte dos sistemas políticos, inclusive Brasil e Estados Unidos, com raras exceções.

Williams (2007) também chama atenção para como, hoje em dia, o adjetivo “democrático” é utilizado para caracterizar crenças ou instituições em contextos não necessariamente ligados ao poder ou à política institucional, como a mobilização de um sentimento de igualdade entre todas as pessoas, sem distinções de classe ou de raça, ou à liberdade de expressão, bastante mobilizada como argumento por grupos

extremistas para validar discursos de ódio¹⁵.

De qualquer forma, há uma relação intrínseca do conceito à imagem que se faz do investimento do poder ao povo:

Há uma história significativa nas diversas tentativas de delimitar “o povo” a certos grupos qualificados: homens livres, proprietários, os sábios, homens brancos, homens e assim por diante. Quando se define a democracia como um processo de eleição, pode-se afirmar que essas constituições limitadas são plenamente democráticas, o modo de escolha dos representantes é considerado mais importante do que a proporção do “povo” que toma parte dele (Williams, 2007, p. 128).

Assim, ao levarmos em conta a concepção restrita da extrema direita e de conspiracionistas que consideram o “povo” apenas como os seus (Cesarino, 2022; Demuru, 2024; Mudde, 2022, entre muitos outros), podemos constatar a iminente ameaça desses grupos ao sistema democrático.

Segundo Gruner e Cleto (2020), uma das características da democracia é o distanciamento gradual dos indivíduos de suas comunidades originárias e condições familiares para integração em redes mais diversas. Porém, quando nos referimos à não tolerância da direita ultrarradical aos princípios democráticos, exaltamos a concepção conservadora de não integração e não aceitação de redes de pensamento diferenciadas das suas.

A partir dessa não aceitação, adeptos desse grupo político se unem em núcleos polarizados que negam a existência do outro e suas diferenças. Torna-se propícia a criação de identidades coletivas radicalizadas que se autorrepresentam como ameaçadas por forças externas (a esquerda, as minorias, a academia e os meios culturais) e que propõem, como resposta, a anulação das divergências em nome de uma identidade homogênea, tradicionalista, hierárquica, patriarcal, pautada em fundamentalismo religioso e, em muitos casos, branca (Alonso, 2019; Demuru, 2024; Gruner; Cleto, 2020; Rocha, 2021).

Na atualidade, é possível enquadrar o fenômeno como sintoma das chamadas *guerras culturais*, conceito elaborado por Hunter (1991) no fim do século passado, em meio a estudos sobre possíveis interligações entre questões sociais, morais e políticas

¹⁵ RFI. Quando a Liberdade de Expressão da Extrema Direita Esbarra na Lei. *UOL*, 05/04/2019, 11h02. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2019/04/05/quando-a-liberdade-de-expressao-da-extrema-direita-esbarra-na-lei.htm>>. Acesso em 16 mai 2025.

na sociedade americana. Segundo o pesquisador, categorias econômicas (direita e esquerda) e de classe não eram mais fortes o suficiente para explicar as divergências sociais após a ampliação de direitos civis de algumas “minorias sociais” (homossexuais, pessoas negras e mulheres) nas décadas anteriores, o que levou ao embate sobre questões mais profundas da vida em sociedade. Para Hunter e Zanon (2022), as raízes dos conflitos se encontram na concepção, fundamentação e legitimação do “bem”, as quais opõem visões morais da vida coletiva e os discursos que as sustentam, presentes em instituições que geram e controlam a produção cultural (as elites e seus interesses).

Ao voltarmos nosso foco às sociedades brasileira e estadunidense, observamos que os conflitos advindos das guerras culturais se materializam nestas “comunidades morais”, estruturadas em códigos binários e afetos intensos, como medo, ressentimento e ódio (Alonso, 2019; Demuru, 2024; Rocha, 2021), e que, segundo Gruner e Cleto (2020, p. 361), produzem: “redes de cumplicidade, identidades político-ideológicas e padrões de comportamento em massa (...) [que] afeta[m] mais profundamente os julgamentos morais e as emoções, justificando escolhas extremas e um ativismo cada vez mais virulento”.

Especificamente no Brasil, desde a década de 1990 até o início dos anos 2020, o autointitulado filósofo e astrólogo Olavo de Carvalho atuou como um nome de referência na elaboração e intensificação das guerras culturais por meio de seus cursos online, palestras, livros e *podcasts*, até tornar-se o “guru do bolsonarismo” e uma personalidade entrevistada em diversos filmes da produtora Brasil Paralelo. Segundo Rosa *et al.* (2024), o astrólogo sustentava a redução de questões — principalmente as relacionadas à esquerda — à tese do “marxismo cultural” (tese que defende a existência de um plano de doutrinação de esquerda na cultura e na educação), além da simplificação de ideias e teorias complexas, o que ajudou na capilarização de seu conteúdo e inaugurou uma espécie de “tecnoconservadorismo à brasileira”.

Em análise da oratória de Carvalho, Rocha (2021) identifica o que chama de *retórica do ódio*, representativa do discurso bolsonarista e que cremos ser possível expandir para a extrema direita como um todo: uma estrutura discursiva que busca eliminar simbolicamente o outro ao transformá-lo em adversário. De acordo com Rocha (2021, p. 36), a técnica tem como resultado “o ensurdecimento deliberado em relação a

tudo o que não espelhe as próprias convicções [dos extremistas], em geral radicais e, por isso mesmo, favoráveis à resolução violenta de conflitos”.

Para uma genealogia da extrema direita ao longo do século XX, Mudde (2022) se vale da identificação de von Beyme (1988)¹⁶ a respeito da existência de três ondas de extrema direita no Norte Global. Apesar de acreditarmos na presença desse fenômeno, no mesmo período, em outras partes do mundo e em diferentes formas — inclusive na América Latina, como atestam as ditaduras militares de direita ocorridas no continente —, utilizaremos essa classificação geral para fins históricos devido à sua completude.

A primeira onda extremista, o *neofascismo*, data do pós-guerra até meados da década de 1950, período de grande rejeição à extrema direita e a outras formas de nacionalismo, relegando a atuação desses grupos, em geral¹⁷, às margens da política, com pouco apoio popular e forte repressão.

Já a segunda onda (1955–1980) consistiu no *populismo de direita*, no qual houve ascensão de diversos políticos e partidos populistas de direita que não se definiam como neofascistas (ainda que esses continuassem existindo), mesmo que alguns dos partidos reunissem tanto quadros da nova direita radical quanto neofascistas. Os integrantes desse movimento eram caracterizados por se opor à conjuntura política e econômica do pós-guerra, em especial à marginalização das periferias rurais e ao Estado de bem-estar social. Nos Estados Unidos, esses grupos estiveram presentes por meio do movimento anticomunista e de agremiações contra a dessegregação racial nos Estados do sul, como a Ku Klux Klan (Mudde, 2022).

A *direita radical* caracterizou a terceira onda, ocorrida nas duas últimas décadas do século XX, com maior força a partir dos anos 1990. Seu crescimento se deu em um cenário de aumento da imigração (de populações do Sul Global para países do Norte) e do desemprego, com ocupação lenta, porém constante, dos parlamentos. Após a queda do Muro de Berlim, o fenômeno passou a ser observado também em países pós-comunistas; contudo, nos Estados Unidos, manteve atuação marginal.

Segundo Mudde (2022, p. 32), até a virada do século:

¹⁶ von Beyme, K. Right Wing Extremism in Post-War Europe. *West European Politics*, v. 11, n. 2, 1988.

¹⁷ Mudde (2022) cita como exceção o *Movimento Social Italiano* (MSI), integrante do parlamento da Itália de 1948 a 1995, quando se transformou na pós-fascista *Aliança Nacional*.

o populismo radical havia se tornado a ideologia dominante da extrema direita europeia (...), quase todos os partidos relevantes (...) exibiam alguma combinação de nativismo, autoritarismo e populismo. Esses partidos mobilizavam-se tanto contra imigrantes e/ou povos nativos minoritários quanto contra as elites nacionais e europeias, ao mesmo tempo em que se intitulavam representantes e porta-vozes do povo.

Além das três ondas de von Beyme, Mudde (2022) identifica uma quarta onda atualmente em curso, novamente focada no Norte Global e ainda sem denominação específica, surgida já no começo do segundo milênio e capitalizada a partir das crises advindas dos ataques terroristas aos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001, da recessão econômica mundial iniciada em 2008 e da crise dos refugiados, intensificada por volta de 2015. O autor (*Ibid.*) observa três eixos básicos que estruturam a nova direita contemporânea: *nativismo*, *autoritarismo* e *populismo*.

O *nativismo* pressupõe que o Estado deve ser composto exclusivamente por membros do grupo nacional nativo, sendo os não nativos considerados ameaças. O *autoritarismo* valoriza uma autoridade centralizada e a imposição da ordem. Já o *populismo* se ancora na dicotomia entre o “povo puro” e a “elite corrupta”, como já exposto. Acreditamos valer a pena também ressaltar a influência do *familismo*, biopolítica que vê na família tradicional as bases da sociedade e do Estado, com papéis de gênero bem delimitados e que delega exclusivamente às mulheres funções relacionadas à manutenção do lar e da vida (Mudde, 2022).

O diferencial dessa quarta onda está no avanço político e na maior aceitação da extrema direita em diversos países, inclusive no Sul Global, com conquista gradual de espaço na política institucional. Sobre o processo, Mudde (2022, p. 36) explica:

Partidos da direita radical também ganharam peso na formação de coalizões de governo. Acima de tudo, cada vez [mais] partidos entraram para os governos, e das maneiras mais diversas (...). E apesar de a extrema direita já dispor de um certo poder de imposição de agenda durante a terceira onda, (...) esse poder aumentou exponencialmente durante a quarta onda. Na esteira das três crises do século XXI, a política radical de direita começou a se dissociar dos partidos de direita populista radical (...), os políticos tradicionais não fazem mais simples acenos à direita populista radical: políticas mais severas em relação à imigração, integração e terrorismo foram implementadas pelos seus governos.

A integração da extrema direita aos sistemas políticos tem se dado, por vezes, a partir de coalizões com a direita tradicional — como, por exemplo, a criação da Federação União Progressista no Brasil¹⁸ e a incorporação de Donald Trump e seu grupo político ao Partido Republicano, nos EUA¹⁹. Dessa forma, como dito pelo autor (Mudde, 2022), partidos de direita que costumavam aderir a doutrinas moderadas passam a adotar políticas populistas radicais.

No contexto brasileiro dessa quarta onda, Miguel (2018) observa a existência de três vertentes principais no setor mais extremo da direita: o *libertarianismo*, o fundamentalismo religioso e um anticomunismo “reciclado”. O libertarianismo deriva da escola econômica austríaca e é adepto da ideia de menor Estado possível, baseando-se em contratos estabelecidos de forma livre, na redução dos direitos ao direito de propriedade e na rejeição às justiças sociais.

Já o *fundamentalismo religioso* foi alçado como força política no Brasil na década de 1990 com igrejas neopentecostais, e prende-se a compreensões limitadas sobre a “verdade”, ancoradas em dogmas religiosos que anulam possibilidades de debate. Contudo, Miguel (*Ibid.*) ressalta que o fundamentalismo nem sempre está acompanhado do fanatismo, sendo este uma ferramenta oportunista que “contribui para manter o rebanho disciplinado, imuniza-o diante de discursos contraditórios e fornece aos chefes um capital importante, isto é, uma base popular, com o qual eles negociam” (p. 18). Outro ponto é que o grupo não se restringe ao protestantismo, e nem o agrega como um todo, por mais que essa seja sua maior força; há também participação de católicos conservadores, ainda que em menor número e não ligados institucionalmente à Igreja Católica.

A terceira tendência, o *anticomunismo*, possui agora características complementares ao rechaço a ideologias de esquerda, com a companhia do reacionarismo moral (Miguel, 2018). O “marxismo cultural” — crença na existência de um plano da esquerda para apropriar-se da cultura e das instituições a fim de difundir sutilmente seus valores — é um dos principais discursos desse movimento,

¹⁸ Borges, R; Rosito, C. Lançamento de Federação União Progressista reúne PL, MDB e Republicanos. *CNN*, Brasília, 29/04/2025, 19h19. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/lancamento-de-federacao-uniao-progressita-reune-pl-mdb-e-republicanos/>>. Acesso em 13 maio 2025.

¹⁹ Valor. Qual é o Partido de Donald Trump? *Valor Econômico*, 13/01/2025, 16h36. Disponível em: <<https://valor.globo.com/mundo/eleicoes-eua-2024/artigo/qual-e-o-partido-de-donald-trump.ghtml>>. Acesso em 13 mai 2025.

que faz do filósofo e político Antonio Gramsci seu bode expiatório.

Como a maior parte dos discursos da extrema direita, ao menos brasileira, pauta-se no combate às ideologias de esquerda, cabe uma breve definição de nosso entendimento sobre a mobilização extremista do termo. Dessa forma, nos referenciamos na citação de Machado da Silva (2021, p. 55), que diz:

Em termos vulgares, ideologia, hoje, é o que impediria o outro de enxergar a realidade, a lente que cega em vez de ampliar o olhar (...). Entre categoria de acusação e profissão de fé, ideologia significa ver mal, ver pouco, não ver, deixar de ver, ou, no sentido oposto, ver com clareza tudo o que o outro não consegue ver (...). Afinal, quem não vê é sempre esse outro que pode ser reduzido a objeto.

Assim como Ellinas (2018), Mudde (2022) ainda destaca a aceitação da mídia tradicional ao discurso extremista de direita, que passou a ser abertamente debatido pela opinião pública, com efeito de expansão e naturalização. A esse respeito, não podemos ignorar o peso adquirido por veículos alternativos de informação — jornalísticos, mas não apenas —, principalmente online, a exemplo da Brasil Paralelo e do The Epoch Times, que passaram a ocupar um papel central no ecossistema informativo da nova (extrema) direita, com a reivindicação de uma postura *anti-establishment* e colocando-se como os únicos a dizer “a verdade”.

A lógica de oposição ao sistema é reforçada nos conteúdos elaborados por essas fontes de comunicação, que se valem de métodos discursivos e estéticos específicos (manipulações discursivas) em sua estratégia comunicacional (Demuru; Fachine; Lima, 2021; Fachine; Demuru, 2022; Gruner; Cleto, 2020). Os materiais veiculados no universo digital — vídeos, memes, textos, documentários — são elaborados com base em uma linguagem audiovisual emocionalmente apelativa, tratando-se de uma “comunicação de manada”, com forte apelo identitário (Cesarino, 2022; Demuru, 2024; Gruner; Cleto, 2020; Salgado; Jorge, 2021) (Figura 3).

Figura 3 - Vídeo humorístico no perfil da produtora Brasil Paralelo no Instagram



Fonte: Instagram Brasil Paralelo (16/05/2025)

Tais características os fazem operar como ferramentas de orientação a comportamentos coletivos por meio de uma retórica de confronto (Gruner; Cleto, 2020; Rocha, 2021). Em pesquisa, Fachine e Demuru (2022) identificaram alguns dos artifícios retóricos comumente utilizados por esses grupos, tais como: argumentos de autoridade, *argumentum ad populum*, falsa dicotomia, apelo à ignorância, generalização indevida, *ignoratio elenchi*, *argumentum ad consequentiam* e *argumentum ad hominem*.

Assim, os veículos de mídia alternativa da extrema direita não apenas refletem os conflitos das guerras culturais, mas também os amplificam e radicalizam, criando ecossistemas fechados (câmaras de eco), nos quais as visões de mundo são constantemente validadas e reforçadas. Esse processo intensifica a polarização moral e política, dificulta o diálogo democrático e pavimenta o terreno para a legitimação de práticas autoritárias, sempre em nome da preservação de um suposto “bem maior”.

Por um lado, as narrativas disseminadas são estruturadas em torno de valores morais, revisionismos históricos e suspeitas sistemáticas a respeito de inimigos ideológicos e instituições (Mudde, 2022; Paulo, 2020; Rocha, 2021; Salgado; Jorge, 2021). No entanto, por outro lado, esses veículos declaram-se “ideologicamente neutros” e mimetizam estéticas de instituições jornalísticas (Figura

4), o que mascara sua radicalização e os posiciona como “pareceristas técnicos” cujo interesse estaria apenas na revelação da “verdade oculta” que impediria a implementação de um projeto de país que julgam como correto e natural (Bonsanto, 2021; Paulo, 2020; Salgado; Jorge, 2021).

A pesquisadora Renata Nagamine (Às Margens, 2024), ao observar essa dinâmica no contexto da produtora Brasil Paralelo — mas que compreendemos ser expansível a outros exemplos, como o The Epoch Times —, a entende como uma estratégia de credibilidade para atrair públicos diversos, o que, aos poucos, reconfigura o campo político da direita rumo à radicalização. Nesse sentido, Rosa *et al.* (2024) compreendem que, com grande influência das ideias de Olavo de Carvalho, a Brasil Paralelo age de forma a concatenar a extrema direita a outras forças conservadoras e neoliberais, como integralistas, monarquistas etc.

Assim, mais do que apenas produtores de conteúdo, esses veículos atuam como agentes pedagógicos de novas formas de concepção e atuação política, com reconfiguração epistêmica e simbólica da realidade (Cesarino, 2022; Demuru, 2024; Rocha, 2021). Logo, torna-se possível interpretá-los como polos de mobilização afetiva e identitária que abrem espaço a imaginários conspiratórios e a questionamentos a respeito de princípios democráticos (Cesarino, 2022; Demuru, 2024; Gruner; Cleto, 2020).

Figura 4 - Divulgação de notícias no perfil oficial Epoch Times Brasil no Instagram



Fonte: Instagram Epoch Times Brasil (16/05/2025)

A partir do exposto, podemos dizer que a ascensão da extrema direita tem se consolidado como um fenômeno político e cultural significativo no século XXI, reconfigurando instituições democráticas, práticas comunicacionais e o campo simbólico da política (Cesarino, 2022; Demuru, 2024; Mudde, 2022).

3.1 A Brasil Paralelo e o The Epoch Times

A Brasil Paralelo e o The Epoch Times²⁰ constituem dois dos mais influentes polos de produção de conteúdo digital associados à nova direita no Brasil e nos Estados Unidos, operando na promoção de valores conservadores, revisionismo histórico e deslegitimação das instituições democráticas tradicionais, com estratégias de comunicação alinhadas à guerra cultural. Embora a Brasil Paralelo tenha sua atuação restrita ao Brasil (ao menos por enquanto), o The Epoch Times possui base no hemisfério Norte, porém com diversas sucursais pelo mundo, inclusive no Brasil.

Discorremos, a seguir, acerca dos históricos, dos modelos de atuação de cada uma das empresas e de seus papéis na guerra cultural em curso, com suas diferenciações e aproximações.

3.1.1 Brasil Paralelo

Fundada em 2016 por três jovens universitários de Porto Alegre, a produtora Brasil Paralelo figura como uma das mais influentes plataformas de difusão de conteúdo conservador e de extrema direita do Brasil. Surgida na esteira da crise política pós-impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff, a produtora, alinhada ao bolsonarismo, soube capitalizar o sentimento de desesperança então vigente e conquistou rapidamente presença na esfera pública, tornando-se um agente de peso na guerra cultural brasileira.

Autodesignada como uma empresa privada de jornalismo, entretenimento e

²⁰ Em relação à sucursal brasileira, há diferenciação na escrita do nome em diferentes plataformas, com adoção ou supressão do artigo *The*. Por se tratar do grupo jornalístico, nomearemos ambos como The Epoch Times, fazendo a diferenciação entre Estados Unidos e Brasil quando necessário.

educação, o nome “Brasil Paralelo”, inspirado no filme *Interestelar* e no conceito de “realidade paralela”²¹, sugere uma ruptura com a mídia tradicional, a qual é constantemente acusada de parcialidade e manipulação (Gruner & Cleto, 2024). Assim, a proposta da empresa está em oferecer uma alternativa ao discurso do *mainstream*, uma “verdade mais verdadeira”, supostamente sem amarras ideológicas. Nesse sentido, Gruner e Cleto (2020, p. 358) observam que se trata da “mais robusta entre as empresas que, utilizando as plataformas digitais, e mais especificamente o YouTube, assumiram a linha de frente na chamada ‘guerra cultural’, peça fundamental da ascensão da extrema direita e, no caso brasileiro, do bolsonarismo”.

A missão de “resgatar os bons valores, ideias e sentimentos no coração de todos os brasileiros” e a visão de tornar-se “o ecossistema de maior influência cultural do Brasil”²² revelam a fusão entre racionalidade neoliberal e princípios cristãos, da glorificação da livre iniciativa, da meritocracia, do tradicionalismo e do patriotismo, elementos centrais de seu projeto — uma tentativa de reencantamento moral por meio da rejeição às instituições supostamente associadas à esquerda e tomadas pelo “marxismo cultural” (universidades, partidos progressistas, movimentos sociais etc.). De acordo com Rocha (2021), a Brasil Paralelo vale-se da retórica do ódio para mobilizar emocionalmente os(as) espectadores(as) e transformar desinformação em convicção moral.

Ao longo dos anos, a produção da empresa aumentou consideravelmente. Em 2021, afirmava já contar com mais de 100 produções originais, 50 cursos e cerca de 280 mil membros assinantes. Já em 2022, seu canal no YouTube ultrapassava os 3 milhões de inscritos, com quase 300 milhões de visualizações. No mesmo ano, seu faturamento superou os R\$ 150 milhões²³, refletindo sua crescente base de apoio popular e sua eficácia na mobilização digital. Em 2023, a produtora

²¹ Redação Boletim. Brasil Paralelo: em entrevista exclusiva, conheça a origem dos documentários que fazem sucesso na internet. *Boletim Liberdade*. 19/07/2018, <<https://www.boletimdaliberdade.com.br/2018/07/19/brasil-paralelo-em-entrevista-exclusiva-conheca-a-origem-dos-documentarios-que-fazem-sucesso-na-internet/>>. Acesso em 18/05/2025.

²² Brasil Paralelo. Sobre nós. *Site Brasil Paralelo*. Disponível em: <<https://www.brasilparalelo.com.br/o-que-e-a-brasil-paralelo>>. Acesso em 18/05/2025.

²³ Amorim, L. Com 500 mil assinantes, Brasil Paralelo quer evitar polêmicas e sonha em ser a “Disney brasileira”. *Revista Exame*. 17/02/2023. Disponível em: <<https://exame.com/negocios/com-500-mil-assinantes-brasil-paralelo-quer-evitar-polemicas-e-sonha-ser-a-disney-brasileira/>>. Acesso em 02 jul 2024.

ocupou o segundo lugar no *Ranking of Free-Market Think Tanks and Organizations Measured by Social Media Impact*, da revista *Forbes*, na categoria de vídeos educacionais e defesa de direitos²⁴, evidenciando sua projeção internacional entre organizações liberal-conservadoras.

De acordo com os dados atualmente disponíveis em seu site, a produtora está presente em todos os estados do país e conta com mais de 400 mil membros assinantes e mais de 6 milhões de seguidores nas redes sociais somadas²⁵. Já os dados de seu canal no YouTube mostram que, em nove anos, a empresa acumulou 4,44 milhões de inscritos, 6.031 vídeos postados e 493.624.571 visualizações²⁶.

Essas informações se tornam ainda mais significativas se levarmos em conta o alcance e a eficiência do vídeo como formato publicitário. Segundo o Kantar Ibope Mídia (2025), atualmente, as publicidades em vídeo impactam 99,54% da população brasileira (somadas televisão, *streaming*, redes sociais e plataformas de vídeo) e têm se mostrado as mais eficazes para marcas que buscam relevância, retorno e escala. A pesquisa ainda mostra que, especificamente na internet, 44% do público atingido alega prestar mais atenção a anúncios em vídeo do que em outros formatos, e revela: “Entre os consumidores que assinam serviços com anúncios, 75% notam as marcas durante os programas e 63% pesquisam online os produtos que veem anunciados. Mesmo entre os que não recebem publicidade, o impacto permanece alto (66% e 54%, respectivamente)” (Kantar, 2025, p. 1).

Sobre a linha editorial da empresa, esta é marcada por discursos revisionistas, ancorados em valores conservadores, neoliberais e cristãos, o que a posiciona como referência na produção de conteúdos alinhados à extrema direita brasileira (Gruner; Cleto, 2020; Rocha, 2021; Salgado; Jorge, 2021). Seus conteúdos — documentários, cursos e séries — frequentemente abordam temas sob uma (falsa) aparência de imparcialidade, ao utilizar referências estéticas e discursivas para a construção de narrativas de alta qualidade técnica, porém

²⁴ Chafuen, A. The 2023 Ranking Of Free-Market Think Tanks And Organizations Measured By Social Media Impact. *Revista Forbes*. 07/06/2023. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/alejandrochafuen/2023/06/07/the-2023-ranking-of-free-market-think-tanks-and-organizations-measured-by-social-media-impact/>>. Acesso em 02 jul 2023.

²⁵ Brasil Paralelo. Sobre nós. *Site Brasil Paralelo*. Disponível em: <<https://www.brasilparalelo.com.br/o-que-e-a-brasil-paralelo>>. Acesso em 18 mai 2025

²⁶ Dados retirados de: <<https://www.youtube.com/@brasilparalelo>>. Acesso em 18 mai 2025

profundamente enviesadas, com descrédito a instituições como o sistema educacional, a saúde pública e os três poderes da República.

De acordo com Salgado e Jorge (2021), a parcialidade da Brasil Paralelo reside na escolha seletiva de fontes e na contextualização estratégica de informações, prática que mascara o viés ideológico por trás de um *fazer parecer* científico e publicitário. Mesmo assim, a empresa afirma categoricamente não seguir nenhuma ideologia e estar em busca apenas “da verdade” (Brasil Paralelo, 2024).

Além dos conteúdos, o próprio modelo de negócio reflete a ideologia da produtora, que se apresenta como um caso de sucesso empresarial baseado no autofinanciamento e no empreendedorismo. A empresa, que alega não receber dinheiro de partidos políticos, movimentos e leis de incentivo, afirma que o *crowdfunding* é sua principal forma de financiamento. Por meio de planos que variam de dezenove a sessenta e cinco reais mensais, o(a) espectador(a) tem acesso a conteúdos exclusivos da Brasil Paralelo — além dos disponibilizados no YouTube —, catálogos de filmes, cursos, materiais complementares, participação em eventos e em núcleos de formação (Figura 5).

Figura 5 - Planos de assinatura da Brasil Paralelo



Fonte: Site Brasil Paralelo (13/01/2025)

Dentre os planos, há também o “Projeto Mecenass”²⁷, uma “ação social” que

²⁷ Brasil Paralelo. Conheça o Projeto Mecenass, Iniciativa Social da Brasil Paralelo. *Site Brasil Paralelo*, 23/12/2024. Disponível em: <<https://www.brasilparalelo.com.br/noticias/projeto-mecenass-brasil-paralelo>>. Acesso em 18 mai 2025.

possibilita que terceiros financiem assinaturas para escolas, instituições filantrópicas e professores(as), com o objetivo do “resgate de bons valores” e da “transformação da cultura do Brasil” — uma forma nada discreta de disputa ideológica.

Outra característica relevante na forma de atuação da produtora é o pesado investimento em anúncios de seus conteúdos em sites de redes sociais e plataformas online, em especial o YouTube. Dados retirados da central de anúncios do Google mostram que, entre 31/05/2018 e 19/05/2025, a Brasil Paralelo veiculou cerca de 20.000 anúncios patrocinados apenas no YouTube, sendo 5.000 somente em 2025²⁸. Já se levarmos em conta apenas o buscador do Google, o número total é acrescido de 2.000 anúncios²⁹. Quando voltamos o levantamento para os anúncios de conteúdos políticos veiculados pela empresa, que fazem parte de uma estatística à parte, os resultados indicam 3.242 anúncios, que somam um investimento de R\$ 1.574.000,00, sendo que apenas no ano eleitoral de 2022 foram R\$ 928.000,00.

Por outro lado, de acordo com relatório do Projeto Brief (2024), de agosto de 2020 a agosto de 2024, a produtora figurava como a maior anunciante da Meta — empresa responsável pelas redes Facebook e Instagram — na categoria “sociedade”, com investimentos de R\$ 26,6 milhões para veiculação de 75.391 anúncios, enquanto a *Revista Oeste*, em segundo lugar, chegou a gastar “apenas” R\$ 4,3 milhões. Porém, os dados atualizados em maio de 2025 indicam valor de R\$ 28.758.056,00 para a veiculação de 75.935 anúncios³⁰.

Conforme alega Paulo (2020), a forma de operação adotada pela Brasil Paralelo reforça o mito liberal do grupo de jovens que, com poucos recursos, triunfa por meio da iniciativa privada, em contraste à ineficiência e corrupção do Estado. Esse *ethos* empresarial é mobilizado não apenas como estratégia de marketing, mas como elemento simbólico de uma visão de mundo meritocrática e entusiasta da liberdade individual.

²⁸ Dados retirados de: <<https://adstransparency.google.co/advertiser/AR16104198129410113537?region=BR>>. Acesso em 19 mai 2025.

²⁹ Os valores referentes aos anúncios classificados como “todos os tópicos” não se encontravam disponíveis na plataforma na data de acesso (19/05/2025).

³⁰ Dados retirados de: <<https://pt-br.facebook.com/ads/library/report/?source=nav-header>>. Acesso em 19 mai 2025.

3.1.2 The Epoch Times e Epoch Times Brasil

Fundado no ano 2000, nos Estados Unidos, por sino-americanos pertencentes ao Falun Gong – movimento religioso perseguido pelo Partido Comunista Chinês (PCCh) –, o jornal The Epoch Times tornou-se, nas últimas décadas, um veículo de importância para a chamada mídia alternativa de extrema direita estadunidense. Atualmente, o The Epoch Times é controlado pelo Epoch Media Group, do qual também faz parte a New Tang Dynasty Television (NTD Television), canal jornalístico que afirma entregar “notícias sem censura e não enviesadas”³¹.

Após os atentados de 11 de setembro de 2001, o The Epoch Times passou a integrar redes midiáticas radicais, com difusão de pautas ultraconservadoras, conspiracionistas e antiglobalistas. Tal qual a Brasil Paralelo, o jornal declara-se livre da influência de governos, corporações e partidos políticos, e tem como objetivo fornecer ao(à) leitor(a) a informação necessária para que tome suas próprias decisões³². Outra semelhança com a produtora brasileira está na alegação de ter como principal fonte de renda o valor referente às assinaturas de suas plataformas próprias, nas quais é possível adquirir outros materiais, o que, segundo a própria organização, torna possível sua independência ideológica e financeira (Figura 6).

³¹ Informação retirada do site oficial do canal. Disponível em: <<https://www.ntd.com/about.htm>>. Acesso em 21 mai 2025.

³² Informações retiradas de: <<https://www.theepochtimes.com/about-us>>. Acesso em 21 mai 2025.

Figura 6 - Planos de assinatura do Epoch Times Brasil



Fonte: Site Epoch Times Brasil (13/01/2025)

Nos últimos anos, com a ascensão de Donald Trump e do movimento *Make America Great Again* (MAGA), o periódico não apenas se alinhou ao *trumpismo*, endossando teorias como *Spygate* (teoria divulgada pelo próprio presidente sobre interferência do FBI em sua campanha presidencial) e a do “Estado profundo” (teoria sobre a existência de um Estado paralelo que trabalha para minar líderes eleitos) (Hettena, 2019), como também se tornou um de seus maiores defensores na imprensa, tendo sido o segundo maior investidor da campanha online do então candidato à presidência, em 2014, por meio de anúncios no Facebook. A ação rendeu ao The Epoch Times banimento temporário da plataforma, após aporte de mais de 1,5 milhão de dólares em 11 mil anúncios, em apenas seis meses, segundo relatório do próprio Facebook — apesar de a empresa negar o gasto (Gilbert, 2019; Zadronzy; Collins, 2019). Ainda assim, o jornal figurou como um dos maiores disseminadores de conteúdo pró-Trump nas redes sociais entre 2016 e 2020 (Roose, 2020).

Não mais restrito a uma pequena comunidade nos Estados Unidos, atualmente o The Epoch Times sustenta presença mundial, com publicações em 23 línguas e distribuição online em 36 países e regiões, entre eles o Brasil. No YouTube, a versão estadunidense do canal conta com 580 mil inscritos, 4.678 vídeos (entre documentários, cursos, programas jornalísticos e de entretenimento) e 90.000.565 visualizações, enquanto a versão brasileira soma 351 mil inscritos, 3.199

vídeos e 49.011.216 visualizações³³. Em cada um desses contextos, as pautas são adaptadas ao conservadorismo local, mantendo uma retórica global anticomunista, tradicionalista, conspiratória e sempre alinhada à extrema direita e a seus representantes. No Brasil, o veículo de mídia faz coro ao bolsonarismo, como veremos mais adiante nas análises. Na Alemanha, o grupo mostra simpatia ao partido de extrema direita Alternativa para a Alemanha (AfD), engajando-se em teorias da conspiração como os *chemtrails*³⁴ e a *grande substituição*³⁵ (Hettena, 2019); na França, demonstra proximidade à família Le Pen (*Ibid.*); e, na Nova Zelândia, o jornal referiu-se ao autor dos ataques às mesquitas em Christchurch³⁶ — que publicou um manifesto sobre a “grande substituição” — como um “nacionalista bolchevique” (Loudon, 2019).

Disponibilizado em língua portuguesa por meio de plataforma própria, redes sociais e YouTube, o braço brasileiro do The Epoch Times, o Epoch Times Brasil, segue a estratégia da matriz, pautando-se em uma retórica jornalística tradicional recheada de discursos conservadores e moralizantes, marcados por forte viés conspiracionista, anticomunista, espiritualizado, vitimista e de denúncia da esquerda. São abordados temas tanto nacionais quanto internacionais que o inserem como peça da rede informacional bolsonarista, tais como: uma suposta ameaça comunista no Brasil — focada, em especial, no Partido dos Trabalhadores, no Foro de São Paulo e na aproximação desses com o PCCh (O Mundo, 2022) —; teorias sobre interferências nas eleições brasileira (2022)³⁷ e estadunidense (2024)³⁸, contra

³³ Dados retirados dos canais: <<https://www.youtube.com/@TheEpochTimesNews>> e <<https://www.youtube.com/@EpochTimesBrasil>>. Acesso em 21/05/2024.

³⁴ PADINGER, G. Rastro de avião é tóxico? Entenda a teoria da conspiração dos chemtrails. *CNN*, 12/03/2024, 21h37. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/rastro-de-aviao-e-toxico-entenda-a-teoria-da-conspiracao-dos-chemtrails/>>. Acesso em 23 mai 2025.

³⁵ BAUDER, D. What is ‘great replacement theory’ and how does it fuel racist violence? *PBS*, 16/05/2022, 16h10. Disponível em: <<https://www.pbs.org/newshour/politics/what-is-great-replacement-theory-and-how-does-it-fuel-racist-violence>>. Acesso em 23 mai 2025.

³⁶ THE ASSOCIATED PRESS/ REUTERS. At least 49 dead in New Zealand mosque shootings. *Alarabiya English*, 20/05/2020, 10h59. Disponível em: <<https://english.alarabiya.net/News/world/2019/03/15/New-Zealand-police-hunt-active-shooter-after-gunman-opens-fire-at-mosque>>. Acesso em 23 mai 2025.

³⁷ Epoch Times Brasil. Influência dos EUA nas eleições brasileiras. *Canal Epoch Times Brasil*, 24/06/2023. Disponível em: <https://youtu.be/h3tS5za_tQ?si=orzqSf6rgKJykKQW>. Acesso em 23 mai 2025.

³⁸ JORNAL DA NTD. Como a China estaria financiando a política americana: alegações de fraude. *Canal Epoch Times Brasil*, 30/06/2023. Disponível em: <<https://youtu.be/B18XM-F9BtM?>>

Bolsonaro e Trump, respectivamente; suposições sobre a criação e disseminação do vírus da COVID-19 pelo governo chinês (Rastreado [...], 2019); e propagandas antivacina³⁹.

O sucesso do The Epoch Times decorre não apenas de seu modelo editorial, que agrega conteúdo ideológico à promoção reiterada de teorias da conspiração, negacionismos científicos, desinformação e religiosidade (em alguns momentos, messiânica e quase apocalíptica), mas também de sua habilidade técnica em impulsionar algoritmos, seu forte investimento em propaganda digital e sua capacidade de mobilizar audiências conservadoras por meio de narrativas emocionalmente envolventes, moralmente polarizadas e calcadas em ressentimentos coletivos — atuando como mais um vetor de “verdades alternativas” na guerra cultural, com exaltação liberal e ataques a instituições, novamente em semelhança à Brasil Paralelo.

O The Epoch Times e suas sucursais sustentam uma linha editorial centrada na ideia da existência de uma “guerra oculta” entre forças do bem (valores tradicionais, religiosos e anticomunistas) e do mal (marxismo, globalismo, ateísmo e ideologias progressistas), em um “nós” contra “eles” que leva a uma abordagem dos fatos do mundo baseada na desconfiança. Em entrevista à The New Republic (Hettena, 2019), o ex-colaborador do The Epoch Times Austrália e ex-adepto do Falun Gong, Ben Hurley, revelou restrições editoriais impostas pela matriz à cobertura de pautas como a homossexualidade e de personalidades como Hillary Clinton — por esta, supostamente, ter “se vendido” ao governo chinês —, e Kofi Annan — pela crença de que o ex-secretário-geral das Nações Unidas seria um fantasma ou um demônio.

No entanto, Hurley (*Ibid.*) considera compreensível o rechaço dos adeptos do Falun Gong ao comunismo e ao Partido Comunista Chinês, tendo em vista a repressão sofrida pelo grupo em seu país natal. Segundo ele, há certa lógica no apoio do The Epoch Times e suas filiais a governos como os de Trump, Bolsonaro e a outras organizações de extrema direita, pois seus líderes se colocam como

si=0AJCNSKxWORRLF18>. Acesso em 23 mai 2025.

³⁹ LOUDERBACK, J. Pais de crianças autistas opinam sobre o plano de RFK Jr. para encontrar a causa. Epoch Times Brasil; *The Epoch Times*, 16/05/2025, 14h26. Disponível em: <<https://www.epochtimes.com.br/saude/pais-de-criancas-autistas-opinam-sobre-o-plano-de-rfk-jr-para-encontrar-a-causa-213946.html>>. Acesso em 23 mai 2025.

salvadores de grupos oprimidos, o que, como já explorado no capítulo anterior, oferece esperança em um futuro melhor e diminui a sensação de desamparo, ao fortalecer o afeto ao grupo — características que, de certa forma, aproximam teorias da conspiração da maravilha presente em discursos religiosos, ao anunciarem “o advento de um messias que trará um reino de paz” (Demuru, 2024, p. 41).

Contudo, neste ponto, nota-se uma diferença crucial entre os dois veículos de mídia abordados nesta tese: apesar de ambos privilegiarem a cobertura de temas caros à extrema direita — como “ameaça comunista global”, “ideologia de gênero”, “decadência moral”, “corrupção das elites”, entre outros —, a proximidade do The Epoch Times ao Falun Gong confere-lhe um viés metafísico que diferencia seu modo de ação da racionalidade empresarial e tecnocrática da Brasil Paralelo, removendo do primeiro a aparência conciliadora e racional presente no discurso da produtora brasileira.

4 METODOLOGIA: Estratégias de pesquisa e procedimentos de coleta

De início, a seleção e coleta dos vídeos a serem analisados, realizada entre o final do segundo semestre de 2022 e o início do primeiro semestre de 2023, deu-se a partir dos seguintes passos: primeiramente, ao estabelecermos o tema da pesquisa, delimitamos automaticamente nosso escopo a documentários que propagam teorias da conspiração. Em seguida, para garantir maior qualidade às análises, realizamos um recorte temporal entre os anos de 2018 a 2022, por se tratar de um período marcado por eventos significativos para a extrema direita mundial, tais como: a eleição de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil (2018) e seu mandato (2019–2022); parte do primeiro mandato presidencial de Donald Trump nos Estados Unidos (2018–2021); o processo de saída do Reino Unido da União Europeia após o Brexit (2018–2020); a não reeleição de Trump (2020); a pandemia de COVID-19 (2020–2022); a invasão do Capitólio em 6 de janeiro de 2021; a não reeleição de Jair Bolsonaro (2022); e a eleição de Giorgia Meloni como primeira-ministra da Itália (2022). Além disso, o período é marcado pela continuidade de governos de extrema direita e pelo fortalecimento de partidos desse espectro político em países como Hungria, Turquia, Alemanha e França.

Estabelecido o recorte temporal, iniciamos a busca por documentários conspiratórios de extrema direita em sites, plataformas e aplicativos de vídeos e filmes. Também nos valem de listas de indicações sobre documentários conspiratórios circulantes na internet⁴⁰. Em um primeiro levantamento, não obtivemos resultados relevantes nas plataformas de streaming “tradicionais” (Netflix, Amazon Prime, HBO Max e Globoplay), tampouco por meio da busca pelas palavras conspiracy e conspiração no aplicativo de vídeo Stremio e no site Vimeo. Por outro lado, encontramos alguns poucos resultados na categoria conspiracy do site Top Documentary Films, de acordo com nossas delimitações. Quanto às listas consultadas, poucos dos filmes nelas constantes atenderam aos nossos critérios

⁴⁰Algumas das listas consultadas (porém não todas) podem ser acessadas em: <<https://www.watchmojo.com/articles/top-10-mind-blowing-conspiracy-documentaries>>; <<https://www.conspiracydocumentaries.com/documentary-list/>>; <<https://www.imdb.com/list/ls562374250/>>; <<https://www.imdb.com/list/ls057818818/>>. Acesso em 09 de Dez. de 2024.

conceituais e de recorte temporal.

Para o YouTube, partimos de uma abordagem distinta, acessando diretamente o canal da produtora Brasil Paralelo, dada sua repercussão na mídia brasileira⁴¹ e em pesquisas anteriores (Rocha, 2021; Sales et al., 2023; entre outros), nas quais é acusada de divulgar notícias falsas, desinformação e teorias da conspiração em seus conteúdos. Não apenas encontramos materiais relevantes para a pesquisa no canal da produtora, como também fomos redirecionados, por meio do algoritmo da plataforma, a vídeos de outros(as) produtores(as).

Assim, em um segundo momento — já com alguns poucos filmes identificados no levantamento anterior —, buscamos outros materiais relacionados, desta vez limitando a busca ao YouTube, plataforma que se mostrou mais profícua. Essa segunda busca resultou em novos achados, como o jornal The Epoch Times e sua sucursal brasileira, além da permanência do destaque da produtora Brasil Paralelo, ambos com diversos filmes em seus canais, muitos deles com altas taxas de visualizações.

Acreditamos que alguns dos motivos pelos quais esses canais, mesmo com considerável popularidade, não apareceram no primeiro levantamento — à exceção do filme *Rastreando a Origem do Coronavírus de Wuhan*, do The Epoch Times, presente na plataforma Top Documentary Films —, devem-se a: 1) todas as produções da Brasil Paralelo e algumas do The Epoch Times terem sido produzidas em português e tratarem de um contexto brasileiro, o que limita seu alcance internacional; 2) mesmo com parte das produções do The Epoch Times disponível no canal estadunidense da empresa e com áudio em inglês, essas obras — assim como as da Brasil Paralelo — destoam do imaginário comum de um documentário conspiratório (isto é, produções de baixa qualidade técnica e viés ideológico explícito), apresentando uma estética mais próxima a documentários jornalísticos tradicionais, o que pode confundir o(a) espectador(a).

⁴¹ ÀS 'MARGENS da Ciência': pesquisadora explica como a Brasil Paralelo surfou no processo de radicalização da direita. *The Intercept Brasil*. 24 maio 2024. Disponível em: <<https://www.intercept.com.br/2024/05/24/como-a-brasil-paralelo-surfou-na-radicalizacao-da-direita/>>. Acesso em 15 jan 2025; NETTO, P. R. TSE desmonetiza Brasil Paralelo e intima Carlos Bolsonaro por fake news. *UOL*, Brasília, 18/10/2022, 20h22. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2022/10/18/tse-desmonetiza-brasil-paralelo-e-intima-carlos-bolsonaro-por-fake-news.htm>>. Acesso em 13 dez. 2024; PAULO, D. M. S. Os Mitos da Brasil Paralelo. *Le Monde Diplomatique Brasil*, s.l., 18/05/2020. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/os-mitos-da-brasil-paralelo-2/>>. Acesso em 13 dez. 2024.

Dessa forma, considerando o destaque e os históricos tanto da Brasil Paralelo quanto do The Epoch Times, sua continuidade produtiva e o enquadramento de diversos de seus documentários aos critérios definidos pela pesquisa, optamos por uma nova delimitação, restringindo nosso corpus a esses dois veículos midiáticos.

Devido ao fato de cada uma das empresas possuir plataformas próprias com materiais adicionais — entre filmes, séries e outros conteúdos — disponíveis mediante assinatura mensal paga, nosso universo de análise se restringe aos materiais disponibilizados gratuitamente e integralmente no YouTube, plataforma gratuita e amplamente popular, com mais de 20 milhões de vídeos enviados diariamente e presença em mais de 100 países⁴². Ademais, além de ser atualmente o maior repositório de vídeos da internet, diversos estudos apontam uma tendência do YouTube à polarização, por meio da visibilidade privilegiada a conteúdos politicamente radicalizados e teorias da conspiração (NetLab, 2022; Santini; Salles; Mattos, 2023; Reis; Zanetti; Frizzera, 2020; Singh, 2020, entre outros).

Assim, ao longo do segundo semestre de 2023 e início do primeiro semestre de 2024, dissecamos os acervos das duas produtoras na plataforma selecionada, em busca de documentários autorais — entre filmes e capítulos de séries —, produzidos entre os anos de 2018 e 2022, que fossem disponibilizados gratuitamente e em sua totalidade, contendo elementos conspiratórios alinhados à extrema direita. Para o The Epoch Times, foram considerados os canais do Brasil e dos Estados Unidos, tendo em vista que as sucursais do jornal em outros países não apresentaram produção própria de documentários.

À época da coleta, a Brasil Paralelo possuía em seu canal 18 produções selecionáveis, enquanto o The Epoch Times contava com 14, descontadas as repetições em inglês e português, e incluindo a série em 10 episódios *Como o Espectro do Comunismo Está Governando o Nosso Mundo*, coprodução com a NTD Television. Dado o elevado número de documentários, utilizamos a média simples de visualizações de cada canal (obtida a partir da soma de reproduções dos vídeos selecionados) e estabelecemos como critérios mínimos: 1,5 milhão de visualizações

⁴² Dados retirados de *YouTube for Press*. Disponível em: <<https://blog.youtube/press/>>. Acesso em 29 mai 2025.

para as obras da Brasil Paralelo e 100 mil visualizações para as dos canais do The Epoch Times. Tal critério visa garantir que o corpus seja composto por conteúdos com alcance significativo junto ao público, considerando que, nas plataformas digitais, métricas como visualizações são centrais para a construção de visibilidade e do valor simbólico dos conteúdos (Van Dijck, 2013).

Dessa forma, chegamos ao seguinte corpus:

Quadro 1 - Corpus selecionado do canal Brasil Paralelo

BRASIL PARALELO				
TÍTULO	FORMATO	TEMAS	DATA PUBLICAÇÃO	VISUALIZAÇÕES¹
1964 - O Brasil entre armas e livros	Filme	Ditadura militar brasileira	02/04/2019	11.392.036
Pátria Educadora, episódio 1 - O fim da história	Episódio de série	Educação	31/03/2020	3.580.914
Pátria Educadora, episódio 3 - Guerra contra a inteligência	Episódio de série	Educação	04/04/2020	3.071.513
Cortina de Fumaça	Filme	Meio ambiente; agronegócio	Versão em português: 14/06/2021 Versão em inglês: 10/11/2021	2.496.388
O Fim das Nações, episódio 3 - A nova guerra fria	Episódio de série	Disputas geopolíticas entre China e Estados Unidos	Versão em português: 28/10/2020 Versão em inglês: 31/10/2020	2.088.821
As Grandes Minorias, episódio 2 - Geração sem gênero	Episódio de série	Gênero	Primeira publicação: 25/11/2020 Reexibição: 30/04/2022	1.989.165

Fonte: Elaborado pela autora

¹ Dados atualizados em junho de 2024.

Quadro 2 - Corpus selecionado dos canais The Epoch Times e The Epoch Times Brasil

THE EPOCH TIMES/ THE EPOCH TIMES BRASIL				
TÍTULO ⁴³	FORMATO	TEMAS	DATA PUBLICAÇÃO	VISUALIZAÇÕES ⁴⁴
Rastreado a Origem do Coronavírus de Wuhan	Filme	Pandemia de COVID-19	07/04/2020	1.372.895
As Eleições do Fim do Mundo, episódio 1 - O mundo inteiro está olhando para o Brasil	Episódio de série	Eleições presidenciais brasileiras, PCCh, Comunismo, Foro de São Paulo	Brasil - 20/10/2022 EUA - 01/09/2022	929.009
As Eleições do Fim do Mundo, episódio 2 - China, Brasil e a guerra irrestrita contra a pátria	Episódio de série	Eleições presidenciais brasileiras, PCCh, Comunismo	Brasil - 22/10/2022	284.268 ⁴⁵

Fonte: Elaborado pela autora

Sinalizamos que, a partir deste ponto, para fins de melhor diferenciação, os episódios pertencentes a séries serão referidos apenas por seus respectivos títulos, com a supressão dos títulos das séries.

4.1 As produções

Apesar da mimetização de uma estética jornalística, acreditamos que o que diferencia os documentários aqui presentes de grandes reportagens está, a princípio, em suas motivações baseadas em interesses políticos das produtoras e o comportamento dessas como autoras; no entanto, também podemos citar a inexistência do contraditório e, na maioria dos filmes, ausência de personagens impactadas pelas ações descritas e, quando presentes, costumam ser generalizadas

⁴³ Dados atualizados em junho de 2024.

⁴⁴ Dados atualizados em junho de 2024.

⁴⁵ Dados atualizados em junho de 2024.

e com objetivo de confirmar argumentos prévios. Há também uma preocupação estética envolvendo todas as áreas da produção audiovisual e o desenvolvimento de roteiros narrativos com presenças de protagonistas e antagonistas, guiados por conflitos e com mensagens moralizantes, de forma a envolver o (a) espectador(a) e criar uma relação pessoal.

Para fins de contextualização, inserimos a seguir uma pequena sinopse de cada uma das obras selecionadas:

- **1964 - O Brasil entre armas e livros** (2019): Documentário com pouco mais de duas horas de duração sobre o regime militar instaurado no Brasil entre 1964 e 1985. A narrativa, construída a partir de entrevistas com historiadores, jornalistas e escritores, contextualiza o golpe de 1964 no paradigma da Guerra Fria, remontando à Revolução Russa de 1917. O golpe é justificado com base na alegação de que havia uma iminente articulação de uma revolução comunista pela esquerda brasileira. Cabe destacar que a obra não nega a existência da ditadura e, em determinados momentos, a critica — não por seus excessos autoritários, mas por considerar que os militares falharam estrategicamente ao focar apenas no combate à luta armada, permitindo que o “marxismo cultural” se disseminasse na sociedade.
- **O fim da história** (2020): Primeiro episódio da trilogia *Pátria Educadora*, realiza uma síntese da história da educação sob uma perspectiva eurocêntrica, iniciando na Grécia Antiga e passando por movimentos políticos e regimes totalitários do século XX, chegando a equiparar ideologias fascistas e comunistas. Ao longo dessa linha temporal, a narrativa tece críticas ao modelo de educação compulsória amplamente adotado no Ocidente, sugerindo que o controle estatal da educação seria uma ferramenta de doutrinação popular.
- **Guerra contra a inteligência** (2020): Terceiro episódio da trilogia *Pátria Educadora*, propõe-se como “uma denúncia contundente à educação

brasileira” e anuncia revelar:

como funciona o sistema educacional brasileiro, por que estamos em últimos lugares nos rankings internacionais, como o dinheiro é gasto, quem são os responsáveis, como alfabetizam os nossos filhos, o que acontece nas universidades brasileiras e o que está prestes a acontecer com a nossa educação se não fizermos nada.

A narrativa, sustentada por entrevistas com figuras intelectuais da direita e da extrema direita, como Olavo de Carvalho, Abraham Weintraub (ex-ministro da Educação do governo Bolsonaro) e Ilona Becskeházy (ex-diretora executiva da Fundação Lemann e ex-secretária de Educação Básica do MEC no mesmo governo), concentra-se em críticas ao sistema educacional em todas as suas etapas. São feitos questionamentos ao modelo de alfabetização vigente, à abordagem de temas como educação sexual e são apresentadas acusações — algumas veladas, outras explícitas — de corrupção na área e de doutrinação ideológica de esquerda em escolas e universidades.

- ***Rastreamento a Origem do Coronavírus de Wuhan*** (2020): O filme, produzido e lançado pelo The Epoch Times dos Estados Unidos ainda no início da pandemia de COVID-19, dedica-se a investigar a origem do SARS-CoV-2 na cidade de Wuhan (China). É importante dizer que a obra não nega as práticas científicas, mas as utiliza em seu favor, com entrevistas a cientistas e reprodução de *papers* que justificam suas hipóteses. Ao fim, o filme apresenta duas possibilidades aos(as) espectadores(as): o desenvolvimento de uma arma biológica pelo governo chinês ou um acidente laboratorial — com questionamentos sobre a finalidade da pesquisa — que teria sido encoberto pelo PCCh.
- ***A nova guerra fria*** (2020): Episódio final da trilogia *O Fim das Nações*, anunciada como a primeira produção internacional da Brasil Paralelo. O capítulo visa apresentar, segundo seu próprio “prólogo”, “a principal questão

que torna tudo isso uma pauta global e inescapável: o que disputam os Estados Unidos, a Rússia e a China e qual o risco que estamos correndo de enfrentar uma nova guerra fria”. No entanto, a narrativa, construída visualmente com imagens de arquivo e trechos de entrevistas, foca nas disputas geopolíticas apenas entre Estados Unidos e China, relegando à Rússia um papel secundário, como aliada da segunda. Estabelecendo uma relação com a “sabedoria oriental”, o documentário constrói o país asiático quase como uma “nação sociopata”, que não se abala e segue firme em seu plano de se tornar a maior potência mundial, enquanto os Estados Unidos seriam uma nação predestinada à grandeza, mas que, por erros estratégicos do passado e do presente, perdeu e continua perdendo espaço e poder.

- ***Geração sem gênero*** (2020): Segundo episódio da série *As Grandes Minorias*, também composta por *Os Antifascistas* e *Vidas (negras) importam*, que põe em xeque movimentos identitários. Como o próprio nome já indica, *Geração sem gênero* questiona os movimentos LGBTQIAP+ e indica a existência de uma doutrinação ideológica — a “ideologia de gênero” — promovida por feministas e grupos de esquerda, com a finalidade de subverter a heteronormatividade e sexualizar crianças.
- ***Cortina de Fumaça*** (2021): O filme, de caráter fortemente neoliberal, busca projetar o Brasil como uma “terra prometida” que pode conquistar, por meio do agronegócio, o status de desenvolvimento que não alcançou em outras áreas. No entanto, para que isso aconteça, a narrativa indica que o país deve se desvencilhar do “excesso” de leis ambientais, das proteções aos povos indígenas e seus territórios — que, segundo os(as) entrevistados(as), também querem se “modernizar” e adotar a cultura urbana —, do financiamento de ONGs pró-meio ambiente e do discurso “alarmista” sobre as mudanças climáticas.
- ***O mundo inteiro está olhando para o Brasil*** (2022): Primeiro episódio da

série *As Eleições do Fim do Mundo* e primeira produção da sucursal brasileira do The Epoch Times, lançado a uma semana do segundo turno da eleição presidencial de 2022. Por meio de uma apuração jornalística dramatizada, a produção busca esclarecer os interesses da esquerda no pleito. Este primeiro episódio, dedicado a investigar “as raízes dos regimes de esquerda na América Latina, os laços que possuem entre si e com partidos, e qual o seu interesse nas eleições de 2022 no Brasil”, foca na construção do Foro de São Paulo como uma figura conspiratória e associa diretamente o Partido dos Trabalhadores a essa instituição.

- ***China, Brasil e a guerra irrestrita contra a pátria* (2022):** O segundo episódio da série *As Eleições do Fim do Mundo* debruça-se sobre os interesses do governo chinês na disputa eleitoral, como forma de dar continuidade a planos de dominação mundial. Assim como no episódio anterior, busca evidenciar uma suposta proximidade entre o Partido dos Trabalhadores e o Partido Comunista Chinês, pintando um cenário de perigo iminente para o Brasil, a depender do resultado do pleito.

4.2 A semiologia e a semiótica

A partir das características da extrema direita e do cenário expressos no capítulo anterior, nos valem neste trabalho de uma metodologia de análise baseada na semiótica narrativa, com auxílios da sociossemiótica e da semiótica cultural.

Segundo Eco, em seu *Tratado de Semiótica Geral*, a semiótica é a disciplina que estuda “tudo o que pode ser usado para mentir” (Eco, 2000, p. 22). De maneira mais convencional aos ritos da academia, podemos dizer que a semiótica é um campo de estudo que se ocupa do “‘parecer do sentido’, que se apreende por meio das formas da linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam (...)” (Bertrand, 2003, p. 11). Porém, antes de nos determos a respeito da semiótica, convém darmos um breve passo atrás para falarmos sobre a semiologia.

Derivada dos trabalhos de Ferdinand Saussure do início do século XX (Saussure, 2013), que tentaram desenvolver uma teoria científica da língua e da linguagem, a semiologia se debruça sobre os signos em suas diversas formas e em dinâmicas sociais. Simplificadamente, os signos podem ser compreendidos como unidades formadas pela junção de um significante (imagens acústicas, como letras e fonemas) a um significado (Saussure, 2013). Não há necessariamente uma relação entre a materialidade das imagens acústicas — palavras, faladas ou escritas, criadas pela associação entre determinadas letras e fonemas — e um conceito específico, sendo esses relacionados por convenções sociais. Citemos um exemplo: não há obrigatoriedade do uso da palavra “remédio” para a designação de associações químicas manipuladas para o combate de doenças específicas; se quisermos, como sociedade, substituí-la pela junção dos fonemas “n”, “i”, “j”, “u” e “r”, nada nos impede.

No entanto, uma língua é formada não apenas pela união de significantes a significados, mas também a partir de relações estabelecidas entre seus signos, o que implica o conceito de valor (Saussure, 2013). Para ilustrar este conceito, Saussure (2013, p. 128) evoca o exemplo de peças em um jogo de xadrez:

Tomemos um cavalo; será por si só um elemento do jogo? Certamente que não, pois, na sua materialidade pura, fora de sua casa e das outras condições do jogo, não representa nada para o jogador e não se torna elemento real e concreto senão quando revestido de seu valor e fazendo corpo com ele.

Ou seja, o cavalo, como peça de jogo, só adquire valor em determinado contexto e quando em relação a outros signos também relacionados ao xadrez, como *tabuleiro*, *torre*, *bispo*, entre outros, formando um sistema. Assim, em contexto diverso e associado ao sistema de uma fazenda, *cavalo* traz outro significado.

A semiótica caminha ao lado da semiologia, sendo que ambas se diferenciam da semântica lexical — que tem por objeto o estudo do léxico — e se ocupam dos fenômenos significantes em sua totalidade discursiva, não limitadas a textos verbais. Segundo Bertrand (2003), as diferenciações entre a semiótica e a semiologia se encontram mais em transformações históricas recentes no campo das ciências da linguagem: enquanto a semiologia estuda os sistemas sîgnicos, a

semiótica vai além e apreende suas dinâmicas em forma de discurso e sua “vida” social, e é exatamente por esse atributo que optamos por uma abordagem semiótica.

Teorias da conspiração são mediadas por “sinais” que escondem “a verdade”, o que as faz fenômenos essencialmente semióticos (Leone; Madison; Ventsel, 2020). Segundo Leone (2016, p. 15, tradução nossa), o propósito de um semioticista ao analisar teorias conspiratórias não é apontar a verdade de fato, ou quem está certo e quem está errado, mas:

(...) indicar as condições discursivas que encorajam a proliferação de tais pensamentos conspiratórios e anti-conspiratórios e, simultaneamente, (...) *sugerir* como reformular o conflito em um diferente quadro discursivo, um que não simplesmente crie conflito retórico, mas chegue à base da ação social.

Para isso, há diversas formas possíveis de um “fazer semiótico”. Neste trabalho, nos valem de uma vertente mais estrutural, desenvolvida a partir dos estudos de Algirdas Julien Greimas e de seus colaboradores, com influências da linguística saussuriana, da antropologia cultural e da fenomenologia, conhecida como *semiótica narrativa*, cujo objeto não é o signo, “mas as relações estruturais, subjacentes e reconstituíveis, que produzem a significação” (Bertrand, 2003, p. 15).

4.2.1 A semiótica narrativa

O objeto de estudo da semiótica narrativa são os mecanismos por meio dos quais o texto — seja ele um objeto linguístico, visual, auditivo ou sincrético — se torna uma unidade de sentido composta pelo *plano da expressão* — com compreensão similar ao que, na semiologia, seria o *significante* — e o *plano do conteúdo* — de compreensão similar ao *significado* (Greimas; Courtés, 2008).

A característica central dessa semiótica é a compreensão do texto sob um ponto de vista narrativo e a produção do sentido por meio de um *percurso gerativo*, composto por três níveis autônomos em relação ao seu funcionamento interno, porém interdependentes quanto à construção geral do sentido: o *nível fundamental* (ou *profundo*), o *nível narrativo* e o *nível discursivo*. Sobre essa dimensão narrativa do percurso, Bertrand (2003, p. 27) diz:

Ela consiste em desnudar as estruturas organizadoras de nossa intuição narrativa, transformadas pela linguagem nesses “seres de papel” que são os atores, sujeitos de desejo ou de medo, adquirindo competências, agindo, lutando, fracassando ou obtendo vitórias.

No entanto, Fiorin (2000, p. 31) ressalta:

O *percurso gerativo* é um modelo que simula a produção e a interpretação do significado, do conteúdo. Na verdade, ele não descreve a maneira real de fabricar um discurso, mas constitui, para usar as palavras de Denis Bertrand, um “*simulacro metodológico*”, que nos permite ler, com mais eficácia, um texto. Esse modelo mostra aquilo que sabemos de forma intuitiva, que o sentido do texto não é redutível à soma dos sentidos das palavras que o compõem nem dos enunciados em que os vocábulos se encadeiam, mas que decorre de uma articulação dos elementos que o formam: que existe uma sintaxe e uma semântica do discurso.

De maneira simplificada, podemos dizer que a construção do sentido, segundo o *percurso gerativo*, tem início no *nível fundamental*, mais simples e abstrato, no qual se encontram as estruturas *sêmio-narrativas* de *nível profundo*, onde a significação surge como uma oposição semântica mínima — representada por valores —, a partir da qual será construído o sentido basilar do texto.

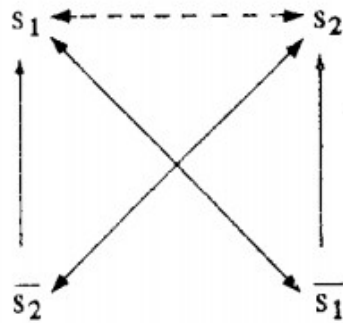
Tal oposição é representada em um *quadrado semiótico*: estrutura elementar de significação que articula relações de contradição, contrariedade, complementariedade e hierarquia, como esquematizado na figura abaixo (Figura 7), na qual:

$S_1 - S_2; \hat{S}_2 - \hat{S}_1$ = relação entre contrários

$S_1 - \hat{S}_1; S_2 - \hat{S}_2$ = relação entre contraditórios (negação)

$\hat{S}_2 - S_1; \hat{S}_1 - S_2$ = relação entre complementares

Figura 7 - Esquematização do quadrado semiótico



Fonte: Greimas; Courtés, 2008, p. 365

Cada categoria fundamental (S_1 e S_2) representa um valor com determinação axiológica: *eufórica* para determinações positivas e *disfórica* para determinações negativas (ambas sempre de acordo com o contexto abordado).

É no *nível fundamental* que as teorias da conspiração podem, por exemplo, ser reduzidas a uma disputa do “bem” versus o “mal”. Já o segundo nível, o *narrativo*, é onde se encontram as estruturas *sêmio-narrativas* do *nível da superfície*. Nele, a narrativa é organizada sob o ponto de vista de um sujeito: um contrato é proposto, objetos circulam e o estado das coisas é transformado. Segundo Barros (2005, p. 20):

A semiótica parte dessa visão espetacular da sintaxe e propõe duas visões complementares de narrativa: narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos; narrativa como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos. As estruturas narrativas simulam, por conseguinte, tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam relacionamentos humanos.

A narrativa mínima é estabelecida com um enunciado elementar que põe as relações de transitividade entre sujeito e objeto. Os enunciados podem ser de *estado* — quando indicam o estado de um sujeito em relação a um objeto (*relações*

de *junção*⁴⁶, baseadas no *ser* e no *ter*) — ou de *fazer* — quando as *relações de junção* entre sujeito e objeto são transformadas por meio de privação ou de aquisição.

Barros (2005, p. 22) descreve os objetos como “casas vazias”, nas quais os sujeitos investem valores, o que faz com que esses objetos se tornem *objetos de valor*. Podemos dar como exemplo um(a) candidato(a) em uma eleição: o que ele(a) almeja não é simplesmente um cargo, mas o *poder* (valor) representado por ele; assim, a cadeira disputada se torna um *objeto de valor*. É a partir dos objetos que os *actantes* têm acesso aos valores, que podem ser tanto *modais* — os quais modificam as relações dos sujeitos com os valores e *fazer*es (o *dever*, o *querer*, o *poder* e o *saber*) — quanto *descritivos* (valores estáveis, como uma casa, um carro, o amor etc.).

No entanto, textos não são apenas *narrativas elementares*, mas *complexas*, em que *enunciados de estado* e de *fazer* são relacionados hierarquicamente. Essa sucessão de estados e de transformações constitui o *programa narrativo* (Barros, 2005; Fiorin, 2000). Exemplifiquemos com os seguintes enunciados:

- (1) Júlia (S_1) tem o amor (objeto-valor) de Pedro (S_2): enunciado de estado em que há *conjunção* do sujeito – objeto.
- (2) Pedro (S_2) termina com Júlia (S_1): enunciado de *fazer* que altera a relação sujeito – objeto.

Existem dois tipos fundamentais de programas narrativos: os *programas de competência*, em que valores *modais* são doados, e os *programas de performance*, nos quais há apropriação de valores *descritivos*.

Quando uma sequência de programas narrativos é encadeada de maneira lógica, tem-se um *percurso narrativo*. Num percurso, os *actantes*, que antes eram *sintáticos*, adquirem *papéis actanciais* que podem variar de acordo com o progresso narrativo. Os *papéis actanciais* dividem-se entre *sujeito* — *sujeito do fazer* e *sujeito do estado* —, *destinador* — *actante* que propõe uma missão ao sujeito (o *contrato*), a sanciona e define a *axiologia narrativa* (*faz fazer*) —, *antissujeito* — *actante* que disputa com o sujeito a conquista do *objeto de valor* mas que tem seu *programa narrativo* posto de lado — e *antidestinator*, que compete com o *destinador* na

⁴⁶ Dados atualizados em junho de 2024.

proposição do *fazer fazer* ao sujeito.

Os *papéis actanciais* do *sujeito* e do *destinador* possuem seus próprios percursos. O *percurso do sujeito* é caracterizado pela sequência lógica de um *programa de competência* e um *programa de performance*. Durante a *competência*, o sujeito adquire as habilidades, os saberes e/ou os instrumentos necessários (*valores modais*) para executar a tarefa que lhe foi proposta pelo *destinador*. Em seguida, no *programa de performance*, há execução dessa mesma tarefa para aquisição de *valores descritivos*.

Já o *percurso do destinador* pode ser dividido em dois tipos: o do *destinador manipulador* e o do *destinador julgador*. O papel do *destinador manipulador* é propor o *contrato* ao sujeito, manipulá-lo para que creia nos valores propostos (*atribuição de competência semântica*) e fornecer a esse mesmo sujeito os *valores modais* necessários à execução da ação (*doação de competência modal*).

Por outro lado, o *destinador julgador* irá realizar a *sanção* do sujeito e de seu percurso com base no que lhe foi proposto durante a *manipulação inicial*. Barros (2005, p. 35) explica:

(...) o destinador-julgador verifica a conformidade ou não da conduta do sujeito com o sistema de valores que representa e com os valores do contrato inicial estabelecido com o destinador-manipulador. Cabe ao destinador-julgador comprovar se o sujeito cumpriu o compromisso assumido na manipulação. A interpretação faz-se, assim, em nome de uma ideologia, de que depende o sentido do percurso narrativo realizado.

Caso haja julgamento positivo da conduta do sujeito, esse será recompensado pelo destinador. Do contrário, se a sanção for negativa, o sujeito sofrerá punição. A autora ainda explica que: “A retribuição, como recompensa ou punição, faz parte da estrutura contratual inicial e restabelece o equilíbrio narrativo, pois é o momento de o destinador cumprir as obrigações assumidas com o sujeito, na hora da manipulação” (Barros, 2005, p. 37).

Quando os percursos narrativos do destinador-manipulador, do sujeito e do destinador-julgador são encadeados de maneira lógica, forma-se um *esquema narrativo*. Assim, tem-se a seguinte hierarquia:

Quadro 3- Hierarquia das unidades sintáticas do nível narrativo

Unidades Sintáticas	Caracterização	Actantes
Esquema narrativo	Encadeamento lógico de percursos narrativos	Actantes funcionais: sujeito, objeto, destinador, destinatário
Percurso narrativo	Encadeamento lógico de programas narrativos	Papéis actanciais: sujeito competente, sujeito operador, sujeito do querer, sujeito do saber, etc.
Programa narrativo	Encadeamento lógico de enunciados	Actantes sintáticos: sujeito de estado, sujeito do fazer, objeto

Fonte: Barros, 2005, p. 38

Muitas narrativas complexas se organizam em um esquema canônico, “modelo hipotético de estruturação geral da narrativa” que “cumpre o papel de ser a organização de referência, a partir da qual são examinadas as expansões e variações e estabelecidas as comparações entre narrativas” (Barros, 2005, p. 38). O *esquema narrativo canônico* é composto por quatro fases: *manipulação*, *competência*, *performance* e *sanção*.

Na manipulação⁴⁷, há a proposição do contrato pelo destinador (manipulador), que persuade o sujeito a aceitá-lo. Greimas e Courtés (2008, p. 84) definem o contrato, de maneira geral, como o estabelecimento de uma relação intersubjetiva que modifica “o estatuto (o ser e/ou o parecer) de cada um dos sujeitos em presença”; ou seja: o destinador tenta induzir o sujeito a uma ação, que, como veremos, pode ser, inclusive, a crença em uma visão específica sobre “a verdade”. Assim, para que haja sucesso na manipulação é necessário que destinador e sujeito compartilhem o mesmo sistema de valores (Barros, 2005).

Na etapa de competência, o sujeito busca adquirir ferramentas e/ou saberes necessários para realizar a ação proposta pelo destinador na manipulação. Já a performance é onde se dá a principal mudança narrativa, uma transformação de estado. Sobre as etapas de competência e performance, Bertrand (2003, p. 297) diz que:

⁴⁷ Dados atualizados em junho de 2024.

(...) se inserem na esfera mais geral da “ação”. É o fazer, pragmático ou cognitivo, que a caracteriza, assim como as condições requeridas para seu exercício. Seu desafio é o “fazer-ser” (definição do ato), que consiste em estabelecer um novo estado de coisas. Ele põe frente a frente o sujeito que age e o antissujeito que lhe põe uma resistência, numa confrontação da qual resulta a aquisição ou a perda de valores

Na última etapa, a sanção, o destinador (julgador, supostamente dotado de um saber e/ou um poder) analisa o desempenho do sujeito perante a ação proposta. Tal julgamento poderá ser positivo (gratificação), negativo (reprovação), pragmático (recompensa ou punição) ou cognitivo (elogio ou censura) (Bertrand, 2003).

Por fim, há o terceiro nível do percurso gerativo de sentido, o discursivo, da sintaxe e da semântica discursiva. É a etapa da expressão, na qual as formas mais abstratas do nível narrativo ganham concretude: o sujeito da enunciação assume a narrativa e são dadas referências temporais, espaciais e actoriais (aspectualização), além de uma tematização que “encobre” a disputa pelos valores. É aqui, por exemplo, que a oposição entre os valores /bem/ e /mal/ citados acima é mascarada em uma disputa entre o /capitalismo/, representado pelos Estados Unidos da América, e o /comunismo/, representado pela China.

Quadro 4 - Esquematisação do percurso gerativo de sentido

PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO			
	componente sintático		componente semântico
Estruturas sêmio-narrativas	nível profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
Estruturas discursivas	SINTAXE DISCURSIVA - discursivização (actorialização, espacialização, temporalização)		SEMÂNTICA DISCURSIVA - tematização - figurativização

Fonte: Greimas; Courtés, 2008, p. 209.

Como nesta tese não construiremos o sentido, mas interpretaremos o sentido de obras já existentes, faremos o caminho inverso em nossas análises, partindo do nível discursivo em direção ao nível fundamental.

4.2.2 A veridicção

Na etapa de manipulação, para convencer o sujeito a aderir à sua proposta, o destinador lança mão de subterfúgios discursivos para que seu dizer pareça verossímil, mesmo que não seja verídico, ou, em termos semióticos: fazer-parecer para fazer-crer e levar a um querer-fazer (Greimas, 2014a; 2014b).

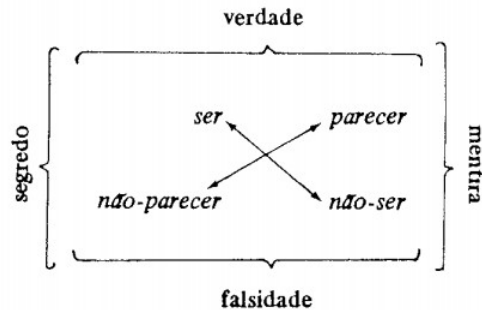
Dessa forma, para Greimas (2014b), o crer se baseia em uma operação de reconhecimento (ou não) da “verdade” a partir de comparações; operações de identificação com base no universo cognitivo do sujeito julgador. As aspas no termo acima se fazem presentes pois não importa a realidade sobre o referente, mas a estrutura da troca que suporta sua comunicação, seu fazer-parecer (Greimas, 2014a; 2014b). Assim, o artífice da manipulação elabora o discurso de forma a se adequar aos referentes do destinatário, independentemente de sua adequação aos fatos, para que esse seja convencido e adira ao contrato.

Com esse entendimento, a “verdade” das proposições torna-se *veridicção*, podendo ser compreendida como um efeito de sentido baseado em um *contrato fiduciário*. Greimas explica (2014a, p. 124):

Se ao falar de veridicção empregamos o termo contrato, não o fazemos em razão de um sentido metafórico qualquer, mas pelo fato de a comunicação da verdade estar fundada na estrutura da troca que a suporta, pois, por mais elementar que seja a permuta entre dois objetos de valor (...), ela pressupõe o conhecimento do valor dos objetos trocados (...). A negociação que precede, recobre e condiciona a operação gestual da troca se apresenta, então, como um fazer cognitivo recíproco, isto é, como um *fazer persuasivo* que tem diante de si um *fazer interpretativo inverso* e igualmente exigente. Entretanto, esses dois discursos cognitivos que, com a ajuda de um saber-fazer apropriado, manipulam de maneira diferente o saber sobre os valores, constituem apenas as preliminares da troca, que só se efetiva após a conclusão do contrato. Ora, embora esse contrato se apoie nos resultados do fazer cognitivo, ele próprio não é de natureza cognitiva, mas *fiduciária*.

Logo, em um quadrado semiótico, a veridicção de um discurso se dá pela oposição das modalidades *ser* e *parecer* (Figura 8):

Figura 8 - Quadrado semiótico das modalidades /ser/ x /parecer/



Fonte: Greimas; Courtés, 2008, p. 488

Porém, a respeito do conceito de veridicção proposto, Barros *et al* (2025, p. 12) ressaltam que:

(...) isso não significa negar a realidade concreta do mundo: que a Terra é redonda, que o fogo queima, que a água molha, que o SARS-CoV-2 existe e foi responsável pela morte de milhares de pessoas ao redor do globo. Significa, mera e simplesmente, definir e praticar um ponto de vista e uma abordagem epistemológicos segundo os quais o real é sempre resultado de um processo de construção discursiva, regido por específicas relações de força e jogos de poder.

Devido a esse aspecto, não trabalharemos com o termo “*verdade*”, mas com *veridicção*.

Em artigo, Sbabo (2017) demonstra a relação entre os cinemas ficcional, documental e o contrato de veridicção. Segundo o pesquisador, quando aplicado à ficção, o contrato de veridicção é estabelecido sobre a *suspensão da incredulidade*⁴⁸, sentimento causado no espectador ao assistir a algo diretamente quase real, que desencadeia um processo perceptivo e afetivo de participação, conquistando de imediato uma espécie de credibilidade (não total, porém mais forte do que em outras artes) (Metz, 1972). Em outras palavras: o (a) cineasta [enunciador(a)] precisa constantemente convencer o (a) espectador(a) [enunciatário(a)] a deixar de lado parte de sua racionalidade e crer que o que se passa na tela é real e, para isso,

⁴⁸ Dados atualizados em junho de 2024.

efetua determinadas escolhas discursivas.

De maneira quase inversa, no documentário, parte-se da fidúcia na veracidade do discurso do(a) enunciador(a), sendo necessário realizar a *manutenção* dessa crença também por meio de escolhas discursivas com efeitos de sentido que gerem impressão de realidade. É nesse *fazer parecer real* que essas escolhas discursivas – as manipulações – agem. Assim, aplicado ao cinema documentário, o contrato de veridicção é estabelecido quando:

O conteúdo é reconhecido como verdadeiro por meio de sua manifestação estética; há uma conjunção entre a mensagem do enunciador e o enunciatário. Caso não ocorra tal efeito de sentido de verdade, o enunciatário passará a desacreditar das informações presentes no documentário e de sua veracidade de fato (Sbabo, 2017, p. 92).

De certa forma, podemos dizer que a suspensão da incredulidade também é uma das bases da crença em conspirações, devido às suas explicações fantasiosas de conforto, por entregarem o maravilhoso em um mundo de brutalidade (Demuru, 2024), e às dissonâncias cognitivas que causam.

A respeito da dissonância cognitiva bolsonarista – que acreditamos ser aplicável a toda a extrema direita contemporânea –, Rocha (2021, p. 360) ressalta a centralidade do YouTube na produção de fatos alternativos, notícias falsas e teorias conspiratórias. Segundo o autor: “O resultado é a criação de estruturas autocentradas e imunes a críticas, pois toda ressalva exterior somente confirma o acerto das premissas internas ao sistema de crenças”. Assim, como teoriza Cesarino (2022), e em termos semióticos, cria-se um novo contrato de veridicção baseado em um sistema de crenças antiestrutural.

4.2.3 A sociossemiótica e a semiótica cultural

A abordagem estrutural, o olhar estrito ao texto e a opção, em seu início, por objetos de análise literários relegaram à semiótica narrativa a impressão de despreocupação com o social e a ideologia. No entanto, Portela (2019) argumenta que essa é uma opinião contestável – e concordamos com o pesquisador – por dois

motivos: I) o objeto de análise da semiótica, o discurso, já pressupõe a ideologia; II) mesmo sob viés estrutural, conceitos como contrato, fidúcia, persuasão, fazer persuasivo, fazer interpretativo, manipulação, sanção, entre outros, além da atribuição de axiologias aos enunciados, suscitam questões ideológicas. Mesmo com esses atributos, optamos por trazer, ao longo de nosso estudo, breves diálogos entre a semiótica narrativa e a sociossemiótica e/ou com a semiótica cultural.

Braço da teoria greimasiana que desenvolve o sentido a partir da interação, a sociossemiótica pretende ser mais abrangente em relação à significação, privilegiando “não a descrição de sistemas que determinariam a produção e a recepção das manifestações significantes (...), mas a análise dos processos, ou seja, das interações (entre sujeitos ou entre o mundo e os sujeitos)” (Portela, 2014a, p. 12), o que permite a consideração dos contextos de produção, circulação e recepção.

Nossa escolha se dá, principalmente, em razão de uma característica essencial em relação a grupos de pessoas adeptas ao extremismo de direita e/ou crentes em teorias da conspiração: sentimentos de acolhimento e superioridade causados pela sensação de pertencimento a um coletivo restrito com acesso à “verdade”, o que, supostamente, classificaria as pessoas adeptas como especiais. Ao usar como exemplo a teoria conspiratória do QAnon, Demuru (2023, p. 506, tradução nossa) explica que conspirações são fenômenos “altamente contagiosos, que se nutrem de contato sensível” entre os indivíduos, o qual pode ocorrer tanto no espaço físico quanto em ambientes digitais: “a comunidade é antes de tudo uma sensação, um afeto”.

A semiótica cultural, por sua vez, permite situar as narrativas e performances constituintes dos filmes e episódios de nosso *corpus* em sistemas culturais mais amplos. Nesta heurística, os documentários conspiratórios podem ser lidos como textos que tensionam fronteiras entre centro e periferia do sistema cultural, entre o que é considerado legítimo e ilegítimo, crível e inaceitável, revelando como certos signos e narrativas ganham valor simbólico e político em contextos determinados, tornando-se operadores culturais que desafiam ou reorganizam o imaginário coletivo.

5 ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS

Daremos início às análises dos filmes de nosso *corpus* em busca das possíveis estratégias discursivas adotadas. Como explicitado brevemente no capítulo anterior, nosso processo envolve discursos audiovisuais já existentes e, devido a isso, faremos o caminho inverso para a desconstrução do sentido, partindo da camada mais superficial do percurso gerativo de sentido (nível discursivo), na qual o sujeito da enunciação assume a narrativa (Barros, 2005), e esta ganha referências mais diretas ao(à) espectador(a), com identificação de personagens, locais, tempo, dentre outros elementos materiais.

Sendo a enunciação “o ato pelo qual o sujeito faz o sentido ser” (Landowski, 1992, p. 167), este ponto de nossa tese busca analisar as marcas deixadas no enunciado pelo enunciador, a fim de criar determinados efeitos de sentido – no caso de uma obra audiovisual, todos os elementos que compõem sua produção (roteirização, captação e edição de imagens, efeitos sonoros etc.). Cabe ressaltar que, por estarmos lidando com um material carregado de sincretismo, nossa análise estará centrada nos efeitos de sentido das linguagens dentro de um contexto sincrético, não individualista nem determinista. Assim, mais do que apenas identificar operações, nos deteremos sobre relações semissimbólicas, aquelas que unem o plano da expressão e o plano do conteúdo para, ao fim, chegarmos a um sentido global.

Para fins didáticos, dividimos nossa análise em segmentos a partir da estrutura discursiva dos materiais e os denominamos com referências a nomenclaturas literárias: Estrutura; Sequências e transições; Prefácios e posfácios; Prólogos e aberturas; Narradores; Entrevistas; Imagens e sons; Inimigos e heróis; e Epílogos.

5.1 Estrutura

A estrutura presente em todos os filmes e episódios aqui analisados segue um padrão composto por: “prefácio” (explicação da importância da obra e pedido de

assinaturas ou doações financeiras), “prólogo” (breve introdução ao tema), vinheta de abertura, desenvolvimento – formado pela associação de tópicos que dizem respeito ao tema maior do filme/episódio, com exemplos e entrevistas com “especialistas” e personalidades –, “epílogo” (pensamento final deixado para reflexão do público) e “posfácio”, com reforço ao pedido de doações. A única obra a ligeiramente fugir desse esquema é *Rastreado a Origem do Coronavírus de Wuhan* (2020), produzida pelo The Epoch Times dos Estados Unidos, que não apresenta prefácio nem posfácio.

Observamos que a organização estrutural dos documentários aqui analisados segue uma forma tradicional, objetiva, comumente conhecida nos estudos de documentário como modelo expositivo, o qual privilegia a retórica em detrimento do desenvolvimento estético e poético (Nichols, 2005). Semioticamente, a opção por um modelo expositivo favorece a mobilização de camuflagens objetivantes, manipulação discursiva que esconde as marcas do sujeito da enunciação, de modo a construir um discurso que “para ser aceito como verdadeiro, ele procura parecer o não discurso de um sujeito, mas o puro enunciado das relações necessárias entre as coisas” (Greimas, 2014a, p. 123), o que permite que os documentários sejam percebidos como híbridos entre o jornalístico e o documental (Serra; González, 2025).

A omissão da fonte da enunciação se dá por meio de debreagens actanciais enuncivas (Barros et al., 2025). A debreagem é um mecanismo enunciativo em que a instância da enunciação projeta para fora de si as categorias semânticas de pessoa (debreagem actancial), de tempo (debreagem temporal) e/ou de espaço (debreagem espacial) no ato de linguagem (Greimas; Courtès, 2008). Na debreagem actancial, o enunciador implícito⁴⁹ pode instalar no discurso actantes da enunciação ou do enunciado. De acordo com Greimas e Courtès (2008, p. 96, verbete “Debreagem”):

No primeiro caso, opera-se uma debreagem enunciativa; no segundo, uma debreagem enunciva (...). No primeiro caso, tratar-se-á das formas da enunciação enunciada (ou relatada): é o caso das narrativas em “eu”, mas também das sequências dialogadas; no segundo, das formas do enunciado enunciado (ou objetivado): é o

⁴⁹ Dados atualizados em junho de 2024.

que ocorre nas narrações que têm sujeitos quaisquer, nos discursos chamados objetivos, etc.

Esses “sujeitos quaisquer” são frutos de construções impessoais ou da instalação de um “nós” genérico, criando discursos impessoais ou designativos, comuns aos gêneros científicos e informativos (Barros et al., 2025). Dessa forma, tem-se, na camuflagem objetivante, um enunciado objetivado, que faz parecer que não há uma fonte produtora e controladora do discurso e que, por isso mesmo, pode ser considerado como ‘transparente’ em relação ao real (Demuru; Fachine; Lima, 2021).

Em discursos sincréticos, como os documentários conspiratórios selecionados, a camuflagem objetivante pode estar presente em diversos componentes: no texto narrado; na utilização de imagens de cobertura ao longo da narração, que visam criar uma estética jornalística ou de contextualização histórica; nas trilhas musicais com potencialidades estéticas que contribuem para juízos de valor; entre outros.

Contudo, o fato de a estrutura do discurso favorecer o surgimento de camuflagens objetivantes não significa a inexistência de outras formas de manipulação ou de mecanismos discursivos. Barros et al. (2025) ressaltam que é possível, inclusive, que a camuflagem objetivante opere em conjunto com a camuflagem subjetivante, outro tipo de manipulação discursiva que, de maneira contrária, explicita as marcas da enunciação por meio de *debreagens* actanciais enunciativas (Barros et al., 2025; Demuru; Fachine; Lima, 2021). Porém, segundo os pesquisadores, haveria “uma estratégia dominante, que funciona (...) como pivô discursivo, gerenciando os outros elementos mobilizados” (Barros et al., 2025, p. 39).

Com a opção por essa estrutura, podemos dizer que os documentários de nosso *corpus* mimetizam aparência jornalística, sem “contaminação” pela “individualidade idiossincrática” (Winston; Vanstone; Chi, 2017, p. 147), e são de forte base argumentativa, com presença dominante da narração – esteja ela presente por meio de uma “voz de Deus” ou da personagem do jornalista (Marcos Shotgues, no Epoch Times Brasil, e Joshua Phillip, para o The Epoch Times Estados Unidos, os quais denominaremos “jornalista-apresentador”) – e com relatos de

supostos especialistas.

De acordo com Sørensen (2014), alguns documentários conspiratórios optam por essa forma de organização para evitar formas mais diretas de proselitismo e alcançar a confiança do público por meio de um formato mais tradicional, o que acreditamos ser o caso, já que um dos principais argumentos à importância desses materiais é o combate à doutrinação de esquerda; logo, para que as empresas produtoras não sejam acusadas da mesma ação pela via da direita, essas buscam camuflar seu controle discursivo.

Assim, ao aliar a estrutura à crença popular no filme documentário como uma verdade objetiva, tem-se como resultado a ligação entre o conteúdo narrado e sua verificação, mesmo que de maneira subconsciente.

5.1.1 Sequências e transições

Partindo da orientação expositiva, percebemos que os conteúdos das narrativas de todos os filmes se encontram dispostos em sequências — em algumas das produções mais bem delimitadas, em outras, menos —, numa lógica que busca associar assuntos dentro de um grande tema, como tópicos, o que aponta para um viés educacional das produções. Em alguns casos, essa intenção é verbalmente explicitada logo nos primeiros momentos: “Nós temos certeza de que essa série vai te permitir enxergar a realidade do país sob uma nova luz e tomar decisões informadas” (*O mundo [...]*, 2022; *China, Brasil [...]*, 2022); “Nossa única motivação é entregar para todos os nossos espectadores uma visão clara do que está acontecendo e do tamanho do problema” (*Cortina de Fumaça*, 2021); “O primeiro episódio é um compilado de milhares de anos que vai permitir conhecermos a origem das nossas ideias sobre o assunto e olharmos o problema com outros olhos” (*O fim da história*, 2020).

As marcas que fazem referência às divisões entre os assuntos podem ser externas ou internas aos vídeos. Nos filmes da Brasil Paralelo na plataforma YouTube, há divisões no *player* de reprodução e indicações no espaço da página dedicado a mais informações, onde o(a) espectador(a) pode selecionar o segmento de seu interesse, em vez de assistir à obra completa e de maneira sequencial, como

mostram as figuras 9 e 10:

Figura 9 - Divisões do filme *Cortina de Fumaça* no *player* do YouTube



Fonte: Cortina de Fumaça, 2021.

Figura 10 - Nomenclatura e atalhos para sequências do filme *Cortina de Fumaça* no YouTube

2.434.897 visualizações Estreou em 14 de jun. de 2021
 Torne-se Membro da Brasil Paralelo por R\$10 mensais e apoie a mídia independente: <https://sitebp.la/3JJAb2G>

00:00 - Abertura
 04:36 - A prática indígena de enterrar bebês
 10:04 - Cientistas famosos que pregam a teoria do extermínio em massa
 15:05 - O agrônomo indicado ao prêmio Nobel da Paz
 24:00 - Segredos obscuros sobre o Greenpeace
 26:42 - Como o Petróleo ajudou a salvar baleias e espécies marinhas
 28:17 - Como as principais ONGS Ambientalistas desviam milhões de reais
 49:43 - Como ambientalistas políticos corromperam e manipularam os índios
 1:00:22 - Burocratas e antropólogos prejudicaram gravemente os índios
 1:15:23 - A emocionante história da índia que sobreviveu abandonada na mata
 1:19:28 - Previsões apocalípticas ambientais que são falsas
 1:29:15 - A verdadeira intenção por trás dos ambientalistas em defenderem a Amazônia
 1:39:38 - Final: a solução para acabar com a fome mundial está no Brasil

Cortina de Fumaça é um filme que aborda a questão das queimadas na Amazônia, infanticídio indígena, atuação de ONG's ambientalistas e o potencial agrícola brasileiro no cenário mundial. O desmatamento e as queimadas na floresta amazônica são pautas noticiadas constantemente, não só no Brasil, como internacionalmente.

Fonte: Cortina de Fumaça, 2021.

Lemos essas marcas de sequenciamento externas à obra como uma estratégia que dialoga com a lógica das redes sociais, em que predominam vídeos

cada vez mais curtos e segmentados, além de ser algo que facilita o compartilhamento do vídeo, já que a plataforma e seu aplicativo fornecem a opção de compartilhamento a partir de um trecho específico.

As transições entre os diversos assuntos são, em sua maioria, sutis e podem ocorrer via falas de entrevistados, artifícios de montagem, elementos gráficos ou, até mesmo, por dramatizações. A presença de um tipo específico de transição não exclui a possibilidade da ocorrência de outros tipos no mesmo filme/episódio.

As passagens por meio de falas de entrevistados ocorrem como conteúdo do dizer, de maneira oral, quando a pessoa entrevistada associa um assunto anterior a outro ainda não explorado. Por outro lado, os artifícios de montagem se dão de maneira visual e, por vezes, auditiva, indicando alteração no ritmo do sequenciamento de imagens e sons ou adoção de efeitos simples como *fade ins* e *fade outs*.

Podemos exemplificar essas duas formas com um trecho do episódio *Geração sem gênero* (2020), no qual, logo após a fala de um entrevistado a respeito de disputas legais no Congresso Nacional sobre a “ideologia de gênero”, o narrador traz exemplos de pessoas presas e/ou condenadas em outros países por “não respeitarem as novas nomenclaturas”, algo, segundo ele, “cada vez mais presente”. Em seguida, diversos trechos curtos de vídeos da internet e de programas televisivos em que pessoas perguntam ou explicam o significado do termo “gênero” e sua diferenciação do sexo biológico são apresentados de maneira acelerada, com uma trilha musical frenética. A música é interrompida e o quadro fica totalmente escuro, de modo a dar fim à sequência e, por sua vez, ao assunto legal, iniciando uma nova abordagem. Um efeito de *fade in* traz a deputada estadual conservadora Ana Campagnolo, que apenas cita rapidamente as questões jurídicas para discorrer sobre os conceitos dos termos “gênero” e “sexo”:

Nós realmente temos visto vários *youtubers*, personalidades e até artistas, que nem deveriam ter essa autoridade intelectual, comentando essas questões de gênero. E, sim, esse ativismo judicial e legislativo através de propostas como essa ADI do PSOL, com projetos de leis que já foram apresentados por Jean Wyllys, Erika Kokay etecetera, todos eles se baseiam no conceito de gênero como distinção entre gênero e sexo. E uma das principais personalidades feministas na defesa da ideologia de gênero é a Judith Butler (...). E ela ‘mesmo’, Judith Butler, define ‘pra gente’ gênero como essa

dicotomia, né, como essa diferenciação entre gênero e sexo. Aqui na página 25 do livro dela, um dos mais famosos, que é *Problemas de Gênero*, ela nos diz o seguinte (...) (Geração sem gênero, 2020).

As transições por elementos gráficos ocorrem por meio de marcas visuais que buscam dividir o conteúdo, semelhantes aos capítulos de um livro, indicando explicitamente o início de um novo assunto. Essa estratégia pode ser observada nas imagens abaixo, retiradas dos episódios *O fim da história* (2020) (Figura 11) e *China, Brasil [...]* (2022) (Figura 12).

Figura 11 - Elemento gráfico de transição em *O fim da história* (2020)



Fonte: *O fim da história*, 2020.

Figura 12 - Elemento gráfico de transição em *China, Brasil [...]* (2022)



Fonte: *China, Brasil [...]*, 2022.

Chamamos atenção para o episódio *China, Brasil [...]* (2022), no qual todos

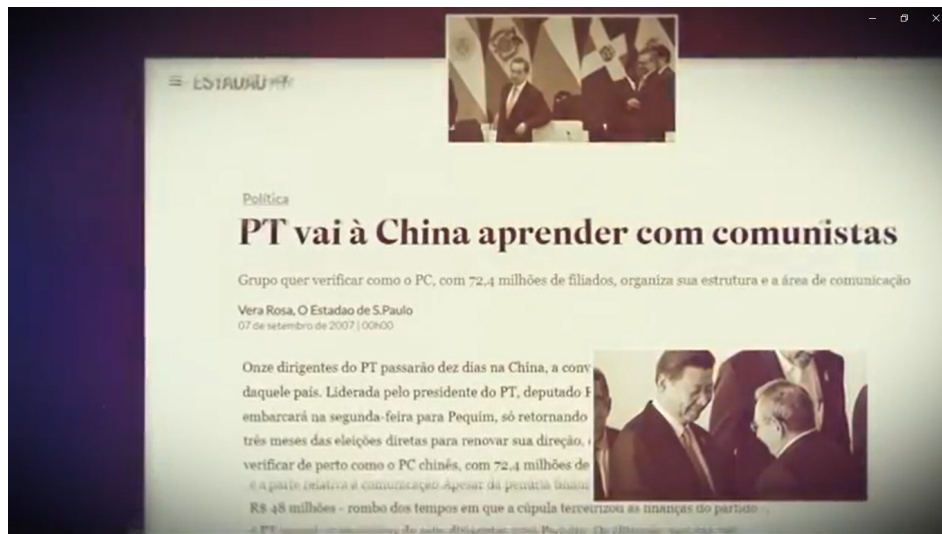
os elementos gráficos de transição são estilizados de acordo com um padrão visual: cartelas de fundo claro com figuras relacionadas ao Estado chinês, como Xi Jinping, e títulos apresentados em português e mandarim.

A primeira imagem de transição do episódio, que trata do Foro de São Paulo (Figura 10), inclui também a figura do então ex-presidente brasileiro Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), legenda contra a qual Jair Bolsonaro (PL) concorria à presidência. Essas imagens são construídas por meio de um efeito visual em que uma fumaça em espiral forma, gradualmente, figuras semelhantes a pinturas em aquarela, com leve desfoque, simulando algo que não se pode ver com clareza.

Interpretamos essa dinâmica como uma tentativa de conferir ao filme um ar de misticismo, baseado em uma visão do Oriente — aqui representado pelo Estado chinês comunista — como portador de valores disfóricos e de um misticismo nebuloso, em oposição à racionalidade ocidental capitalista, que se posicionaria como reveladora da verdade oculta. A presença de Lula caminhando na mesma direção de Xi Jinping sugere aproximação e cumplicidade entre os dois líderes, transferindo a Lula e ao Foro de São Paulo os mesmos valores simbólicos atribuídos ao regime chinês. Essa associação entre Brasil e comunismo é reiterada ao longo da obra por meio das falas do narrador e dos entrevistados, da inserção de trechos de outras produções e de imagens como a seguinte (Figura 13): “Eu vou definir a importância da China para o Brasil: não existe futuro de relações do Brasil sem a participação da China” (trecho editado e descontextualizado de fala de representante do Estado brasileiro em seminário, China, Brasil [...], 2022) ou

O autor José Carlos Sepúlveda me apontou um encontro promovido entre o Foro de São Paulo e o Partido Comunista Chinês. Nele, o oficial chinês Sun Yafeng fazia menções abertas sobre muito em breve o Brasil fosse governado por forças de esquerda e que nisso houvesse mais oportunidades de cooperação entre seu partido e o Foro (fala do narrador, China, Brasil [...], 2022).

Figura 13 - Matéria online inserida no episódio China, Brasil [...]



Fonte: China, Brasil [...], 2022.

Contudo, entendemos que o objetivo não é aplicar a concepção orientalista em sentido amplo (Said, 2007) a todos os países do Oriente e seus respectivos povos, mas restringi-la especificamente ao Partido Comunista Chinês, considerando o histórico do *The Epoch Times* de oposição à entidade e seu entendimento do povo chinês como submetido e dominado.

As dramatizações constituem um diferencial nos vídeos do *The Epoch Times* ao atuarem como recurso de transição entre assuntos próximos, de maneira mais “suave”. Essas dramatizações estão centradas nas figuras dos jornalistas-apresentadores, funcionando como “vírgulas em um enunciado”, ao passo que as cartelas são utilizadas para transições mais abruptas, assumindo o papel de “abertura de novos parágrafos”.

Entre as produções da *Brasil Paralelo*, apenas o terceiro episódio da série *Pátria Educadora*, intitulado *Guerra contra a inteligência* (2020), apresenta dramatização — localizada logo após a vinheta de abertura — com o intuito de ilustrar a baixa qualidade da educação brasileira e introduzir o argumento central.

Em todos os casos analisados, os trechos dramatizados são curtos e, assim como os artifícios de montagem, funcionam como “deixa” para a introdução de um novo tópico ainda não explorado. Observamos que em *O mundo inteiro [...]* (2022) e *China, Brasil [...]* (2022), as dramatizações são mais elaboradas, incluindo inclusive diálogos entre personagens. Já em *Rastreando [...]* (2020) e *Guerra [...]* (2020), elas

atuam apenas como recurso ilustrativo, acompanhando a transição temática realizada pela fala do narrador.

Figura 14 - Dramatização em O mundo [...]



Fonte: O mundo [...], 2022.

Tanto nas transições realizadas por meio das falas dos entrevistados, quanto nos artifícios de montagem e nas dramatizações, observa-se que não há uma ruptura abrupta da narrativa. Ainda que haja alteração no ritmo ou na forma de apresentação, essas mudanças são cuidadosamente ajustadas à diegese, preservando a continuidade interna da obra. Assim, as passagens entre os assuntos não apenas servem como transições temáticas, mas também desempenham o papel de encadeamento lógico do discurso, contribuindo a um fazer parecer de que “tudo está interligado”.

5.1.2 Prefácios e posfácios

As projeções têm início com uma espécie de “prefácio”, um momento anterior ao desenvolvimento da obra propriamente dita, no qual o(a) espectador(a) é interpelado(a) de forma direta e pouco sutil por um representante da empresa produtora, que quebra a quarta parede ao se dirigir diretamente à câmera. Nos episódios *O Mundo Inteiro [...]* (2022) e *China, Brasil [...]* (2022), produzidos pelo The

Epoch Times Brasil, o “prefácio” é idêntico para ambos e as interpelações são realizadas pelo produtor executivo e pelo jornalista responsável pela apresentação e narração do conteúdo (Figura 16). Já nas produções da Brasil Paralelo, embora os prefácios apresentem variações, o interpelador é invariavelmente o mesmo: um dos sócios da empresa, um homem jovem, loiro, de traços físicos que remetem ao padrão estético europeu, e também responsável pela narração da maioria das produções, com exceção de *Cortina de Fumaça* (2021) (Figura 17). Um exemplo marcante é o prefácio de *1964* (2019), em que o narrador e representante da empresa emerge das sombras e tem seu rosto revelado gradualmente em uma imagem em preto e branco (Figura 15), recurso que reforça a ideia de revelação de um segredo e o caráter histórico da produção.

Figura 15 - Cena do “prefácio” de *1964* (2019)



Fonte: *1964*, 2019.

Em geral, o momento do “prefácio” é utilizado como um primeiro contato do público com o tema que será abordado no filme ou episódio, ao mesmo tempo em que se destaca o suposto diferencial das produções. Os(as) espectadores(as) são introduzidos(as) ao conteúdo por meio de declarações que reforçam o caráter investigativo e revelador da obra: “A história da civilização é a história da busca pela verdade (...). Quando decidimos investigar o que havia por trás da ‘cortina de fumaça’ que assola o nosso país (...) não imaginávamos que o problema era tão

sério” (*Cortina de Fumaça*, 2021, grifos nossos); “Este terceiro episódio vai apresentar a principal questão que torna tudo isso uma pauta global e inescapável (...). Não há como continuar debatendo política em nosso dia a dia sem ter essa compreensão global” (*A nova [...]*, 2020, grifos nossos); “O filme que você está prestes a assistir é um esforço para enfrentarmos um dos períodos mais conturbados da nossa história” (*1964*, 2019, grifos nossos).

Você está prestes a assistir uma *denúncia contundente* à educação brasileira. Neste filme *vamos mostrar* como funciona o sistema educacional brasileiro, (...) *quem são os responsáveis*, (...) e *o que está prestes a acontecer* com a nossa educação caso não fizermos nada (*Guerra contra a Inteligência*, 2020, grifos nossos);

Abordamos fatos com *impacto direto para o futuro de nosso país e de nosso planeta* e a *real importância* do momento que o Brasil vive. Nós temos certeza de que essa série vai te permitir *enxergar a realidade* do país *sob uma nova luz* e tomar *decisões informadas* (O mundo [...], 2022; China [...], 2022, grifos nossos);

Você está prestes a assistir à *maior* produção que já fizemos até aqui. E você precisa prestar muita atenção a essa introdução, ela é *fundamental* para você saber o que está acontecendo (...). Pela *profundidade* do assunto e *importância* do tema, essa produção foi dividida em três filmes. (...) o terceiro episódio é a *maior denúncia já feita* sobre a educação brasileira (O fim da história, 2020, grifos nossos).

Percebe-se a utilização de hipérboles e de expressões que evocam uma ameaça iminente ou revelações impactantes, conferindo tom de urgência às interpelações dirigidas ao(à) espectador(a). Essa estratégia visa atribuir valor à obra — especialmente junto a um público alinhado ao espectro político da direita — ao apresentar o conteúdo como um segredo nunca antes revelado, dotado de caráter imprescindível para um objetivo não explicitado, mas subentendido como a necessidade de transformação das estruturas vigentes.

O recurso se aproxima do que Rocha (2021) identificou na análise da oratória do já citado “guru” Olavo de Carvalho. Entre as características presentes na retórica do ódio do filósofo, destaca-se a vocação hiperbólica como técnica persuasiva. Segundo o autor, essa retórica se constrói por meio de extremos, ineditismos sem paralelo, exageros, generalizações e afirmações falsas — porém de difícil contestação — com o objetivo de descaracterizar o objeto em discussão e

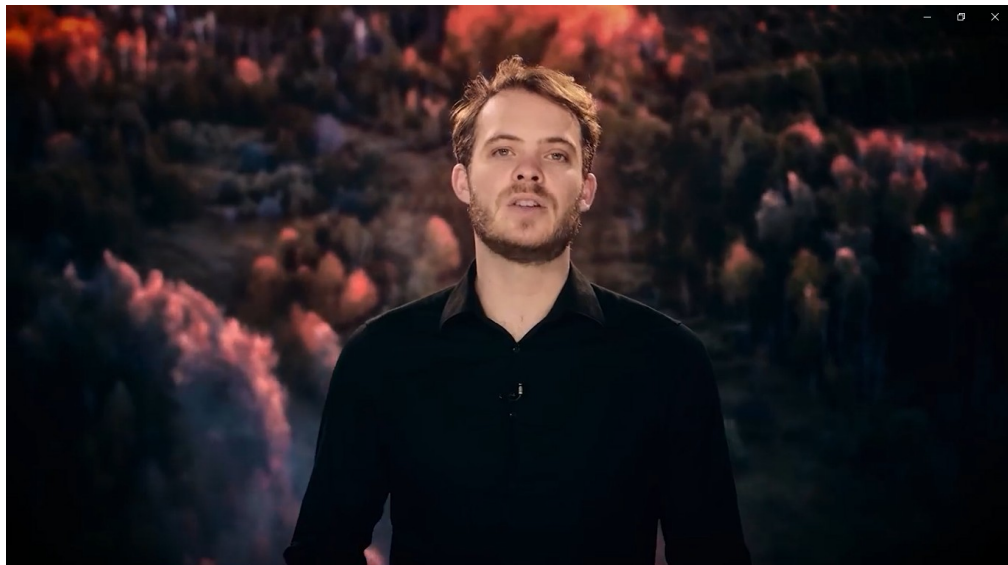
inviabilizar análises críticas.

Figura 16 - Momentos iniciais dos dois episódios da série As Eleições do Fim do Mundo



Fonte: O mundo [...], 2022; China, Brasil [...], 2022.

Figura 17 - “Prefácio” de Cortina de Fumaça (2021)



Fonte: Cortina de Fumaça, 2021

Das produções que compõem nosso corpus, apenas a estadunidense *Rastreado o Coronavírus de Wuhan* (2020) inicia-se diretamente com a narrativa, enquanto *Geração sem Gênero* (2020) apresenta um “prefácio”, porém sem a presença de representantes da empresa — limitando-se à divulgação de uma

promoção para novos assinantes, veiculada por meio de voz em *over*⁵⁰ e *lettering*.

Outra função desse momento apartado das narrativas é a captação de novas assinaturas para as plataformas próprias das empresas, algo presente em oito dos nove vídeos analisados. As interpelações ao(à) espectador(a) geralmente ocorrem logo após o representante da empresa ressaltar a qualidade do material.

Em todos os casos, os argumentos utilizados incluem a urgência dos temas abordados, a disponibilização gratuita dos vídeos, o grande número de pessoas envolvidas nas produções, a dedicação da equipe, a importância da obra para a conquista de um bem maior e a ausência de financiamento por dinheiro público ou por grandes conglomerados de mídia. Essa independência financeira é apresentada como uma condição que conferiria aos produtores a legitimidade necessária para dizer “a verdade”, posicionando-os, de certa forma, como *outsiders* — no sentido de estarem fora das estruturas tradicionais da política institucional — que seriam capazes de oferecer uma visão “pura” dos fatos, supostamente livre de interesses alheios à revelação da “verdade”. A seguir, apresentamos alguns exemplos:

Dezenas de especialistas nos ajudaram a navegar pela bibliografia e documentação não só do Brasil, mas dos Estados Unidos, Polônia, Berlim e República Tcheca (...). Nunca esqueça: nós não recebemos dinheiro público, você é quem financia este projeto, a busca pela verdade depende do seu engajamento (1964, 2019, grifos nossos);

Todo este trabalho custou muito caro, mais de 2 milhões de reais foram investidos, com mais de 20 pessoas trabalhando durante um ano, dia, noite e madrugada para fazer essa trilogia. Todos vocês que nos assistem podem confiar na nossa independência. Nunca aceitamos um centavo do dinheiro público e também não ganhamos dinheiro com YouTube. Tudo, absolutamente tudo o que produzimos e oferecemos de graça só é possível por conta do financiamento de nossos membros assinantes (...). E agora é você que vai decidir se estamos no início ou no final dessa jornada. (...) nós precisamos de 20 mil novos assinantes ativos para financiar as próximas produções desse ano que abordarão temas urgentes do Brasil (...), e você agora precisa fazer a sua parte (O fim da história, 2020, grifos nossos);

(...) nós queremos pedir a sua ajuda para que possamos continuar entregando nosso material de forma gratuita. Todo este trabalho custa muito caro, foram meses de preparação e uma produção diária com uma equipe de 10 pessoas para viabilizar essa produção. A NTD e o Epoch Times chegaram ao Brasil com o propósito de

⁵⁰ Dados atualizados em junho de 2024.

noticiar com base em verdade e tradição, expor as atrocidades do comunismo omitidas do público e produzir material que inspire o melhor da alma humana (...).

O Epoch Times Brasil e a NTD Brasil *contam com o seu apoio* (O mundo [...], 2021; China, Brasil [...], 2021, grifos nossos);

Todo o trabalho envolvido na produção e distribuição desses filmes *custa milhões de reais. São dezenas de pessoas envolvidas* em tudo o que é feito, tudo isso *sem aceitar um centavo do dinheiro público, nem qualquer tipo de incentivo fiscal*. O trabalho da Brasil Paralelo é *100% independente e apartidário*, o nosso compromisso é com a *verdade* e com os financiadores deste trabalho, que são os nossos membros assinantes.

Cometemos como nação o equívoco de, até aqui, esperarmos dos governantes as soluções nas áreas de educação e da cultura, não funcionou. *A solução deve ser nossa, como cidadãos engajados* devemos *participar ativamente da transformação da cultura brasileira*.

(...) o número de membros assinantes ainda é muito pequeno perto do que precisamos alcançar para fazer frente ao *grande aparato tradicional que mantém no país a cultura da desinformação e do ataque aos nossos valores* (A nova guerra fria, 2020, grifos nossos);

Para *enfrentar esta missão*, foi necessário entrevistar *mais de 30 personalidades* com experiência no assunto (...). Este processo foi *indispensável* para fazer um *trabalho sério* na abordagem da *maior bandeira política do século XXI*. Nossa única motivação é entregar para todos os espectadores uma *visão clara do que está acontecendo e o tamanho do problema*.

(...) o Brasil vê com *urgência a necessidade* de um *veículo independente e apartidário*, capaz de *afastar a cortina de desinformação* que assola tanto a todos nós, mas essa não é uma *missão* possível de cumprir sozinho (...). O financiamento da Brasil Paralelo vem das assinaturas dos nossos membros, é isso que garante a nossa *independência* (...), por isso, reforçamos a *necessidade de você fazer a sua parte* nesse processo (Cortina de Fumaça, 2021, grifos nossos).

Novamente, observa-se o uso de hipérboles e de expressões que exaltam a grandeza do esforço empreendido, com o intuito de agregar valor simbólico e senso de urgência às contribuições financeiras, convertendo a assinatura em um gesto que se aproxima de um dever cívico. Assim como o conteúdo apresentado nos filmes, tornar-se assinante passa a estar vinculado a um objetivo maior que a simples transação monetária: a transformação do país — quiçá, do mundo. Contudo, o(a) espectador(a) não será incumbido dessa “missão” solitariamente; a Brasil Paralelo e/ou o The Epoch Times Brasil se colocam como parceiros ativos nesse processo. Além disso, o(a) assinante passa a integrar um seleto grupo de pessoas com acesso

a conteúdos ainda mais restritos. No caso da Brasil Paralelo, isso inclui a participação em grupos privados de discussão em redes sociais e aplicativos de mensagens, bem como o acesso a um núcleo de formação composto por cursos e aulas exclusivas.

Nesses momentos, para reforçar o impacto das falas, quase todos os filmes exibem imagens de bastidores das gravações (Figura 18); nas produções da Brasil Paralelo, somam-se ainda frases informativas sobre o processo de produção, reproduzidas diretamente na tela (Figura 19). A única exceção a essa estrutura é o filme *1964* (2019), que trata da ditadura militar brasileira. Seu “prefácio”, embora também voltado à captação de novos assinantes, tem como foco central a construção de um mistério em torno da narrativa, ancorado em depoimentos anônimos que relatam supostos episódios de censura em universidades e críticas negativas da imprensa. Alegações (não comprovadas) de tentativas de censura também aparecem nos prefácios de *O Mundo Inteiro [...]* (2022) e *China, Brasil [...]* (2022), ambos do Epoch Times Brasil.

Esse tipo de argumento, frequentemente mobilizado para reivindicar compreensões particulares sobre a liberdade de expressão, baseia-se numa lógica de causa e consequência direta: quanto maior a tentativa de silenciamento, mais relevante seria o conteúdo. Assim, justifica-se tanto a importância do trabalho desenvolvido pelas produtoras quanto a necessidade de doações financeiras ou assinaturas por parte dos(as) espectadores(as), garantindo acesso a conteúdos exclusivos nas plataformas próprias das empresas. Tal lógica é ilustrada no trecho transcrito a seguir:

Temos recebido relatos de censura, cortes de alcance e outras restrições em nossos vídeos, por isso, para entender como você pode fazer parte desta jornada e apoiar a produção e distribuição gratuita desse material para que alcance a maior quantidade de pessoas possível, aponte a câmera do seu celular para o código QR que está aqui na tela ou clique no link que está na descrição do vídeo (O mundo [...], 2021; China [...], 2021).

As interpelações em busca de assinaturas e doações não se restringem ao “prefácio”, reaparecendo de diferentes formas ao longo das obras, em distintos

momentos das narrativas. Tais estratégias não são excludentes entre si — ao contrário, frequentemente se acumulam dentro de uma mesma produção, como é o caso de *Guerra contra a inteligência* (2020), que apresenta todas as modalidades identificadas.

Em algumas produções (*O fim da história* [2020], *Guerra contra a inteligência* [2020] e *1964* [2019]), surgem pequenos *letterings* posicionados na parte inferior da tela durante a exibição, de modo a não comprometer a visualidade do conteúdo (Figura 21). Em outros casos (*A nova guerra fria* [2020], *Geração sem gênero* [2020], *Guerra contra a inteligência* [2020], *Cortina de Fumaça* [2021] e *China, Brasil [...] [2022]*), a narrativa é brevemente interrompida para a veiculação de anúncios das plataformas, nos moldes de um intervalo comercial tradicional (Figura 20).

Além dessas modalidades, há ainda os chamados “posfácios”, momentos finais mais breves do que os “prefácios”, cujo foco recai unicamente em lembrar ao(à) espectador(a) a importância de sua contribuição financeira (Figura 22). Essa estrutura é observada em *A nova guerra fria* (2020), *O fim da história* (2020), *Cortina de Fumaça* (2021), *Guerra contra a inteligência* (2020) e *O mundo inteiro está olhando para o Brasil* (2022).

Mais uma vez, *Rastreado o Coronavírus de Wuhan* (2020) configura-se como exceção, sendo a única obra do corpus que não apresenta nenhum tipo de interpelação direta ao público com fins de captação financeira.

Figura 18 - Gravação da série A Eleição do Fim do Mundo (2022)



Fonte: O mundo [...], 2022; China, Brasil [...], 2022.

Figura 19 - “Prefácio” do episódio Guerra contra a inteligência (2020)



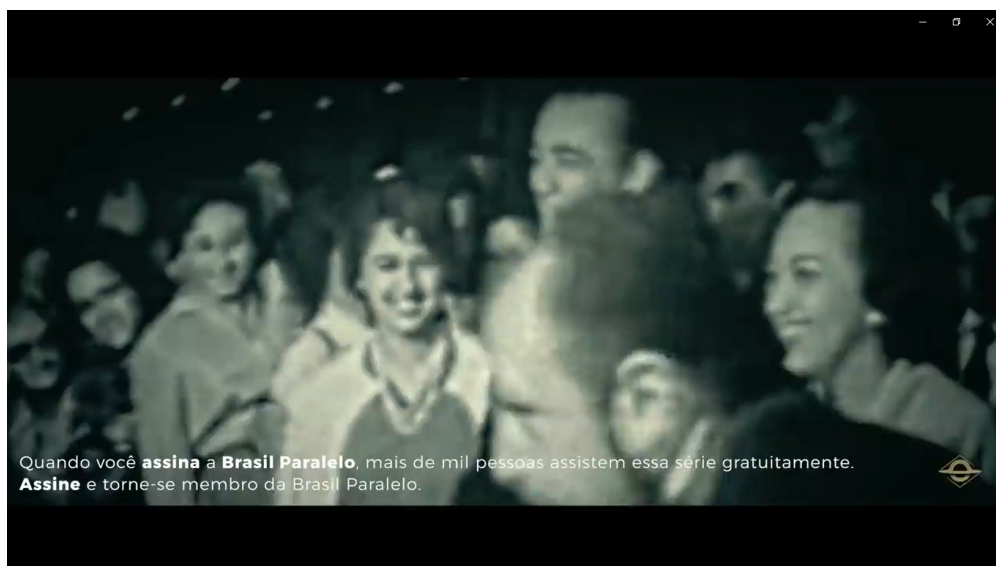
Fonte: Guerra contra a inteligência, 2020.

Figura 20 - Interrupção da narrativa para anúncio em China, Brasil [...] (2022)



Fonte: China, Brasil [...], 2022

Figura 21 - Anúncio em *lettering* durante o filme 1964 (2019)



Fonte: 1964, 2019

Figura 22 - “Posfácio” do filme Cortina de Fumaça (2021)



Fonte: Cortina de Fumaça, 2021.

5.1.3 Prólogos e aberturas

Veiculados antes das vinhetas de abertura, os “prólogos” estão presentes em todas as obras e são similares às *cold open* em séries ficcionais. Como conteúdos introdutórios que são, buscam antecipar ao (à) espectador(a) o tema e o ponto de vista pelo qual este será abordado, além de aguçar a curiosidade do público com pequenas antecipações do conteúdo e com frases de efeito retiradas de entrevistas, da própria narração ou de outros materiais, como, por exemplo: “O comunismo chinês é perverso” (recorte de fala de entrevistado em *Rastreando [...]*, tradução nossa); “Jesus é travesti, sim!” (trecho de fala do cantor Johnny Hooker em show inserido no “prólogo” *Geração sem gênero*); “Talvez o mundo seja pequeno demais para as duas superpotências” (fala do narrador no “prólogo” de *A nova guerra fria*), entre outros.

Quanto à disposição do conteúdo introdutório, observamos a existência de dois tipos característicos, os quais denominaremos “prólogos de colagem” e “prólogos contextuais”.

Os “prólogos de colagem” são maioria, estando presentes em seis das nove produções do *corpus* (*O Mundo Inteiro [...]* [2022], *China, Brasil [...]* [2022], *1964* [2019], *Geração sem gênero* [2020], *O fim da história* [2020] e *Rastreando [...]*

[2020]); sua característica está em unir breves trechos de mídias diversas (imagens de arquivo, títulos de matérias jornalísticas na mídia impressa, excertos de jornais televisivos e até mesmo dramatizações), descontextualizadas e com citações relacionadas ao tema central da obra, de modo a fornecer ao (à) espectador(a) um panorama dos assuntos a serem abordados e agregar ares de popularidade e urgência às discussões.

Citamos como exemplo parte do “prólogo” de *O fim da história* (2020), primeiro episódio da série *Pátria Educadora*: logo após o “prefácio”, o efeito de *fade in* traz uma reportagem jornalística televisiva embalada por uma trilha sonora tensa: vemos uma sala de aula vandalizada, enquanto, na parte inferior da tela, lê-se: “Crianças fazem vandalismo na escola”. Em seguida, o jornalista William Bonner, da bancada do *Jornal Nacional* (sem data), dá a notícia: “O sistema de avaliação educacional mais importante do mundo mostrou o Brasil estagnado há uma década entre os países com pior índice de aprendizado na educação básica”. Ainda na palavra “importante”, o áudio de Bonner segue em *over* e é feito um corte para a imagem de um lápis riscando um gabarito. O mesmo ocorre em “estagnado”, mostrando o recorte do título de uma matéria jornalística (Figura 23). Em “com pior índice”, surge em tela uma tabela com o título “Prova Pisa”; a animação simula o cair do ponto de vista da câmera rapidamente para as últimas posições, até parar no número 57, indicando a posição brasileira.

Imediatamente após a montagem construída sobre a fala do âncora do *Jornal Nacional*, ouvimos (em voz *over*) outras duas chamadas jornalísticas, desta vez nas vozes dos jornalistas Chico Pinheiro e Heraldo Pereira, respectivamente: “Quatro em cada dez estudantes brasileiros não conseguem aprender o básico, o mínimo” e “Brasil aparece entre os países com pior nível de aprendizado na educação básica”. Enquanto isso, são mostrados dois títulos de matérias jornalísticas sobre o assunto e, novamente, uma tabela intitulada “Ranking de países - Desempenho escolar”, com rápida descida do ponto de vista da câmera à 38ª posição, mostrando a pontuação brasileira.

O “prólogo” segue com mais matérias jornalísticas, reproduções de tabelas, imagens de arquivo de manifestações e gravações de supostos “professores doutrinadores” — tudo sem referência de datas e locais.

Figura 23 - Imagens da sequência inicial de O fim da história (2020)



Fonte: Elaboração própria

Já os “prólogos contextuais”, como o próprio nome indica, têm como função situar o(a) espectador(a) em um determinado panorama, seja por meio de exemplos individuais ou de apanhados históricos. Diferentemente dos “prólogos de colagem”, esses prólogos seguem um ritmo mais lento, podendo, em alguns casos, apresentar narração em *voice over*. Esse tipo de introdução está presente em apenas três vídeos do corpus: *A nova guerra fria* (2020), *Guerra contra a inteligência* (2020) e *Cortina de Fumaça* (2021).

Em *Cortina de Fumaça* (2021), por exemplo, o “prólogo contextual” dramatiza o desenterramento de um recém-nascido indígena ainda vivo, em uma noite escura, com iluminação escassa, aparentemente por um oficial militar. Enquanto o homem cava com as próprias mãos, uma voz feminina diegética narra em off: “Eles estão escutando os gemidos do bebê” — ao fundo, ouve-se alguém pedindo por uma ambulância. Em seguida, a cena é cortada para mostrar o avanço da escavação, com a tentativa de resgate do bebê. A narração reaparece: “Quando eles foram tirando, eles perceberam movimentação e que a criança ‘tava’ viva”. A criança é retirada por completo, e, ao fundo, vozes masculinas orientam que ela seja levada dali. A tela escurece, e, imediatamente antes da escuridão se confundir com

o ecrã, inicia-se um depoimento: “Então algumas etnias no Brasil têm dentro da sua cultura o que a gente chama de ‘prática nociva cultural’ (...)”. A entrevista se segue, dando continuidade à narrativa principal do filme.

Já em *Guerra contra a inteligência* (2020), o “prólogo contextual” adota outra abordagem: apresenta uma recapitulação da história da educação a partir de uma perspectiva eurocêntrica, tema aprofundado no primeiro episódio da série. A narração em *voice over* acompanha a exibição de pinturas clássicas, palavras-chave sobrepostas às imagens e uma linha do tempo localizada na parte inferior da tela (Figura 24). A sequência final do prólogo relembra ao(à) espectador(a) que, no presente, o Brasil convive com dois modelos educacionais: a educação crítica revolucionária e o ensino pragmático voltado ao trabalho, sendo a primeira responsabilizada pelos baixos desempenhos do país em avaliações internacionais.

Figura 24 - Frame da introdução de *Guerra contra a inteligência* (2020)



Fonte: *Guerra contra a inteligência*, 2020.

Reproduzidas logo após os “prólogos”, as aberturas funcionam como vinhetas de transição que, além de separarem o conteúdo introdutório do desenvolvimento das narrativas, servem para demarcar a identidade visual e sonora das produções. Nos episódios, essas aberturas seguem um padrão compatível com o restante da série; nos filmes, por outro lado, são individualizadas. Em todos os casos do corpus analisado, as vinhetas de abertura são produzidas com técnicas de

animação digital.

Apesar de se tratarem de segmentos autônomos, com função de transição, algumas aberturas se fundem visual ou sonoramente ao conteúdo anterior. É o caso de *Rastreando o Coronavírus de Wuhan* (2020), *O mundo inteiro está olhando para o Brasil* (2022) e *China, Brasil e a nova ordem mundial* (2022), nas quais a vinheta se integra ao que a antecede. Em *A nova guerra fria* (2020), embora haja recursos de edição — como *fade out* e *fade in* — que marcam visualmente a separação, a continuidade da trilha sonora produz a impressão de ininterrupta progressão narrativa.

Tal como os “prólogos”, as aberturas também procuram antecipar a visão de mundo do enunciador por meio do uso de figuras, símbolos e trilhas musicais. Dessa maneira, são construídas de acordo com o tema central e o contexto do conflito a ser desenvolvido ao longo da narrativa. A seguir, destacamos alguns exemplos particularmente significativos.

Em *A nova guerra fria* (2020), a vinheta é embalada por um tango — cuja escolha pode ser interpretada como uma metáfora para os movimentos estratégicos na arena geopolítica — iniciado ainda ao fim do “prólogo”, junto à imagem de uma bandeira dos Estados Unidos em estado de deterioração. Após transições com *fade out* e *fade in*, surgem silhuetas dos presidentes norte-americanos do século XXI até aquele momento, bem como de figuras representativas do poder bélico (soldados e uma aeronave militar), cultural (Estátua da Liberdade) e econômico (touro de Wall Street) do país. A China, por sua vez, é representada de maneira discreta, por meio do símbolo do comunismo e da figura de Xi Jinping, quase imperceptível à primeira vista.

Já a abertura de *1964: O Brasil entre armas e livros* (2019) remete à “grandeza” do império e ao período da República da Espada (1889–1894), com uma trilha musical solene, de tom glorificante, com trechos remissivos do canto gregoriano. A palavra “Brasil” aparece em destaque, inscrita em um brasão oxidado com traços que remetem à estética *art nouveau* (Figura 25).

Figura 25 - Frame da abertura de 1964 (2019)



Fonte: 1964, 2019.

Já em *O mundo [...]* (2022) e *China, Brasil [...]* (2022), as aberturas — idênticas entre si — são, como já mencionado, difíceis de distinguir dos respectivos “prólogos”. Compostas por apenas duas imagens, essas vinhetas se integram de forma quase imperceptível à introdução.

A primeira imagem mostra o jornalista-apresentador caminhando sobre o que parece ser uma página de jornal, que se estende até um fundo branco infinito — como se estivesse em direção a uma revelação. A segunda imagem apresenta uma cartela em que os rostos de Jair Bolsonaro (PL) e Luiz Inácio Lula da Silva (PT) se encaram em oposição direta: Bolsonaro com um olhar determinado; Lula, com expressão raivosa (Figura 26). Entre os dois, é exibido o título da série.

Chama atenção o fato de Lula ser representado como o principal antagonista de Bolsonaro, uma vez que, nas eleições presidenciais de 2018, o adversário direto foi Fernando Haddad (PT), o que pode indicar a centralidade simbólica de Lula como líder do Partido dos Trabalhadores e da esquerda nacional, posicionando-o como o verdadeiro inimigo da nação, segundo a perspectiva adotada pela narrativa.

Figura 26 - Frame da abertura de O mundo [...] e China, Brasil [...]



Fonte: O mundo [...], 2022; China, Brasil [...], 2022.

5.1.4 Narradores

Um artifício essencial à abordagem e aos efeitos discursivos descritos até aqui é a figura do narrador. No entanto, antes de analisá-lo diretamente, é necessário esclarecer a que nos referimos ao utilizar esse termo.

Do ponto de vista semiótico, ao entrarmos em contato com um texto — independentemente da mídia — pressupõe-se a existência de um autor (ou enunciador) implícito, que não se confunde com a pessoa do autor no sentido empírico (como, por exemplo, o narrador visível ou as empresas produtoras). Da mesma forma, há um leitor ou espectador (enunciatário) implícito, distinto do público real que consome a obra. Como explica Fiorin (2002, p. 63):

O autor implícito é produto (da leitura) do texto. Ele provém da leitura da obra toda e não das intervenções explícitas do narrador, pois está fundado numa rede de índices pontuais e localizados que se espalham pelo discurso inteiro. O autor e o leitor reais pertencem não ao texto, mas ao mundo. O autor e o leitor implícitos pertencem ao texto.

O enunciador e o enunciatário implícitos, pressupostos pela existência do enunciado, situam-se no primeiro nível da hierarquia enunciativa. Por meio do movimento de debreagem, já discutido anteriormente, esses sujeitos delegam suas vozes a um narrador e a um narratário, localizados no segundo nível da hierarquia, ou seja, explicitamente inscritos no discurso (Greimas; Courtés, 2008)⁵¹.

Dessa forma, ao utilizarmos o termo “narrador”, referimo-nos especificamente aos narradores explícitos — instâncias projetadas nos textos por meio de debreagens actanciais enuncivas —, personagens que conduzem a narrativa de forma objetiva, embora distintos dos autores empíricos das obras. Tal distinção pode ser ilustrada com exemplos clássicos da literatura, como *Brás Cubas* ou *Dom Casmurro*, que não se confundem com Machado de Assis.

Caracterizados por vozes masculinas, os narradores analisados têm como função principal a organização da narrativa, atuando como centros de “responsabilidade e de controle do discurso” (Bertrand, 2003, p. 349). São eles que ditam o encadeamento das sequências textuais e indicam ao(à) espectador(a) as interpretações consideradas corretas dos acontecimentos narrados.

Nos filmes e episódios da *Brasil Paralelo*, observa-se que, devido à presença dos “prefácios”, é possível identificar a “voz de Deus” como sendo, na maioria dos casos, a do mesmo sócio da empresa que realiza as interpelações iniciais — com exceção de *Geração sem Gênero* (2020) e *Cortina de Fumaça* (2021), que apresentam outra voz masculina não identificada. Assim que o “prefácio” se encerra e a narrativa propriamente dita se inicia, a corporeidade do narrador é dissolvida, transformando-se em uma voz extra-diegética constante, pontuada apenas por breves pausas nas quais predominam a imagem — para fins de exemplificação, contágio emocional ou transição — ou quando o narrador, por novo movimento de debreagem, delega a palavra a entrevistados que reforçam seu ponto de vista ou complementam sua argumentação.

Nesses momentos de “invisibilidade”, consideramos que a associação entre narrador e autor empírico é suavizada, tanto pela ausência de corporeidade quanto pelo predomínio de uma postura discursiva aparentemente objetiva. Ainda assim, a confiança na seriedade do trabalho, construída previamente no prólogo, permanece

⁵¹ Dados atualizados em junho de 2024.

atuando de forma externa à diegese. Esse efeito é análogo ao que Serra e González (2025, p. 104, tradução nossa) identificam como “distância neutralizante” na análise semiótica da série documental produzida pelo partido espanhol Vox:

Por um lado, se vale da autoridade derivada da competência previamente adquirida. Por outro, o desaparecimento da sua imagem corporal cria um efeito de distância neutralizante. Dessa forma, a voz *over* (...) tem a possibilidade de generalizar as situações apresentadas (...) e demarcá-las dentro de uma visão de mundo que vai se desenvolvendo ao longo dos episódios.

De outro modo, nos casos do The Epoch Times (Brasil e Estados Unidos), desde o início, um jornalista-apresentador (Figura 27), já presente no “prefácio”, assume o papel de narrador como um sujeito de busca, modalizado pelo querer e pela intenção de descobrir e revelar as “atrocidades do comunismo omitidas do público” (O mundo [...], 2022; China, Brasil [...], 2022). Se, por um lado, a personagem não é inteiramente fictícia — pois se trata de um jornalista real da empresa —, por outro, há a performance de um processo por meio de ações e falas previamente roteirizadas, no qual o apresentador assume o papel de um jornalista investigativo incansável e indignado com as ações do Foro de São Paulo e do Partido Comunista Chinês, transmitindo valores morais conservadores.

Neste processo, faz-se parecer que há concomitância nas experiências do público e do jornalista, que encontram as “evidências” juntos; no entanto, o controle da roteirização faz com que o processo investigativo se desenrole sem a presença do risco do real (Comolli, 2008), o que evidencia um controle narrativo — e, por vezes, ideológico — “totalizante, para não dizer totalitário”, “programas que não se ocupam daquilo que do real lhes escapa, que se imaginam sem restos, sem exterioridade, sem tudo que estivesse fora do cálculo” (*Ibid.*, p. 6), diferente de outras categorias e estéticas documentais, como os modelos observativo e participativo (Nichols, 2005).

A construção da personagem e de seus valores é transmitida não apenas pela figura em si, mas por toda a diegese com a qual ela dialoga: o alarme que toca, mostrando que a personagem não dormiu por estar mergulhada no trabalho; o quadro de países, cada vez mais cheio de evidências; a bandeira monarquista sobre a mesa; e outras estratégias plásticas e sonoras contidas na obra.

Figura 27 - Dramatização do jornalista-apresentador em O mundo [...]



Fonte: O mundo [...], 2022.

A partir de tais características, podemos dizer que os documentários do The Epoch Times se tornam filmes e episódios de busca (Bernardet, 2005), nos quais o encadeamento narrativo segue de acordo com o progresso da “apuração jornalística”⁵². Acreditamos que tal procedimento visa favorecer a identificação entre espectadores(as), empresa produtora e jornalista-apresentador, para que o público assine o contrato e também *performe*⁵³ para conquistar o conhecimento, competência necessária ao enfrentamento do inimigo (a esquerda).

A presença do jornalista-apresentador opera como uma camuflagem subjetivante – manipulação discursiva que, como dito anteriormente, explicita as marcas da enunciação no enunciado por meio de *debreagens actanciais enunciativas*. De acordo com Greimas (2014a, p. 123), ao se fazer ver, o sujeito atua como um “eu fiador da verdade”, dando lastro ao conteúdo da comunicação e, por consequência, estimulando a confiança.

Diferente da camuflagem objetivante, que apaga as marcas não só do enunciador, mas também do enunciatário, na camuflagem subjetivante há convocação direta do enunciatário pelo enunciador. Barros *et al.* (2025, p. 33) explicam: “quando há um ‘eu’ que marca de modo explícito sua presença no

⁵² Versão oficial dos títulos em língua portuguesa (Brasil).

⁵³ Dados atualizados em junho de 2024.

enunciado, naturalmente há também uma segunda pessoa (singular ou plural) para quem tal ‘eu’ se dirige.”

Os pesquisadores ainda observam que, quando o “eu” está explícito no enunciado e se posiciona como protagonista, como, por exemplo, em comentários e testemunhos, são estimulados efeitos de subjetividade que conferem ao discurso aparência de confiável e autêntico, principalmente em relação a meios de comunicação tradicionais (Barros *et al.*, 2025). Assim, vemos que, no caso do jornalista-apresentador, a camuflagem subjetivante carrega a função de amenizar a impessoalidade da dominante objetiva com um rosto de referência e contribui à crença na veridicção discursiva ao constantemente relembrar o público do processo de apuração jornalística, lhe passando confiança.

Apesar das formas diversas, acreditamos que, tanto no caso do The Epoch Times quanto no da *Brasil Paralelo*, a junção dos fatores delegação de voz mais ausência corpórea/dramatização do narrador, aliados à confiança construída no “prefácio”, contribui à reafirmação da objetividade jornalística e ao discurso de isenção ideológica, além de construir um *fazer parecer* no qual os narradores ou se tratam de entidades terceiras (Brasil Paralelo), ou de pessoas de confiança (The Epoch Times), em ambos os casos apreendidos como conectores diretos entre a História e o público. Faz-se crer que os acontecimentos narrados são expostos de maneira neutra, como aconteceram, sem qualquer viés interpretativo, reforçando as aparências construídas pelos enunciadores nos “prefácios”, mantendo a imagem de que as empresas produtoras possuem a competência necessária para falar “a verdade” e que são meras reprodutoras dos anseios sociais.

Abriremos aqui um breve espaço para antecipação das estratégias narrativas, pois pode soar um tanto contraditório que, nos casos do The Epoch Times, uma camuflagem subjetivante contribua a características objetivas.

Devemos lembrar que as camuflagens se tratam de manipulações discursivas usadas pelo destinador a fim de que o destinatário creia no discurso e assine o contrato fiduciário. Logo, o que importa não é a verdade em si, mas a “credibilidade do simulacro oferecido pelo outro, as jogadas interativas e os regimes de crença e de suspeita que se desencadeiam” (Fabbri, 2013, p. 2). Por se tratarem de manipulações, os documentários operam no campo do *fazer parecer*.

As obras audiovisuais aqui analisadas se tratam de simulações, construções irreais, manipuladas para parecerem objetivas, mas que, de fato, estão repletas de subjetividade, como pode ser observado nos objetivos declarados previamente no “prefácio”⁵⁴ ou nas falas finais de *China, Brasil [...] (2022)* e *Rastreando [...] (2020)*⁵⁵.

5.1.5 Entrevistas

Para os filmes e episódios de nosso *corpus*, tão importantes quanto os narradores são os entrevistados.

Observamos que todas as obras comportam uma dinâmica similar entre narrador e entrevistado(a) — mesmo que não estejam no mesmo plano da hierarquia enunciativa — na qual o primeiro apresenta um contexto ou conceito, e o segundo o comenta, esclarece ou exemplifica. Mesmo o terceiro episódio da série *O Fim das Nações, A nova guerra fria (2020)*, que não possui entrevistas próprias, apresenta movimento similar, com o narrador delegando sua voz a entrevistas retiradas de outros materiais.

Trazemos o exemplo de um trecho do filme *Rastreando [...] (2020)*, no qual o jornalista-apresentador narra o processo do sequenciamento genético do coronavírus causador da COVID-19, a notificação dos pesquisadores ao PCCh e ações deste que tentavam impedir a divulgação da descoberta, terminando com a fala: “O que o Partido Comunista Chinês tentava esconder?” (tradução nossa). Na sequência, três entrevistados comentam os fatos: o primeiro, Dr. Sean Lin (ex-diretor do Laboratório de Doenças Virais do Instituto Walter Reed de Pesquisas do Exército dos EUA)⁵⁶, reitera os acontecimentos narrados pelo jornalista ao dizer que há censura dos dados pelo PCCh ao não permitir que haja sequenciamento, que o sequenciamento seja acessado e ao vetar acesso ao banco genético. Em seguida,

⁵⁴ Dado de 29/05/2023. A publicação original foi retirada do ar e o vídeo foi repostado como não listado, interrompendo a continuidade de visualizações.

⁵⁵ A junção é a relação que estabelece o estado do sujeito perante um objeto, que pode ser de conjunção ou disjunção (Barros, 2005).

⁵⁶ Apesar de o termo *manipulação* ser comumente utilizado em contextos nos quais há despertar de suspeita, relações de poder e passividade do sujeito manipulado, no esquema narrativo a manipulação designa um “fazer persuasivo” (*fazer saber*) colocado, democraticamente, em igualdade a um “fazer interpretativo” (Landowski, 2021).

Gordon Chang (colunista e especialista em assuntos asiáticos) opina que a forma com a qual o PCCh lidou com o vírus foi extremamente problemática, perigosa e irresponsável. Por fim, o terceiro entrevistado, General Robert Spalding (associado sênior do Hudson Institute e ex-membro do Conselho de Segurança Nacional dos EUA), comenta que não há outra forma de olhar a situação a não ser pela via da culpabilização do PCCh e de sua responsabilidade por todas as vidas perdidas.

Além de trazerem mais dinamismo ao ritmo do filme ao quebrarem a monotonia da fala narrada, as entrevistas têm como papel fornecer às informações transmitidas aparência histórica, científica e/ou embasada, mesmo que os conteúdos careçam de reconhecimento acadêmico ou simplesmente de evidências — algo reforçado por cenários de bibliotecas e escritórios. Podemos citar casos como: o governo chinês ter criado o vírus da COVID-19 em laboratório (*Rastreando [...]*, 2020); o Brasil ter estado próximo de ser tomado pela esquerda no início da década de 1960 (*1964*, 2019); a existência de doutrinação nas escolas em favor de uma ideologia de gênero (*O fim [...]*, 2020; *Geração sem gênero*, 2020; *Guerra [...]*, 2020); o Foro de São Paulo ter como objetivo formar uma URSS latino-americana (*O mundo [...]*, 2022); a tecnologia 5G ter sido desenvolvida para “permitir a espionagem e o *hacking*” (*A nova [...]*, 2020); a atuação de ONGs apenas em favor de interesses estrangeiros na Amazônia (*Cortina de Fumaça*, 2021); a existência do “globalismo”⁵⁷ (*China, Brasil [...]*, 2022), entre outros.

Mais uma vez, a camuflagem subjetivante é um fator que contribui para a aparência. Segundo Greimas (2014a, p. 123), ao ser explicitado, “o sujeito da enunciação se declara como um eu fiador da verdade”, afinal, há uma “pessoa física” que autentica o dizer. Demuru, Fachine e Lima (2021) explicam que, nesses casos, o enunciador constitui-se como um narrador que interpela, direta ou indiretamente, o enunciatário, o que promove maior efeito de proximidade e subjetividade.

Outra característica do discurso camuflado *subjetivamente* está na atribuição de um caráter anagógico (Greimas, 2014a), descrito como:

algo que é revelado em confiança por quem detém um saber que tem

⁵⁷ A tradução referenciada da obra de Metz utiliza o termo *impressão de realidade*. Apesar da diferença, não há variação no conteúdo do conceito.

algo de secreto, decifrado ou constatado ou conhecido, razão pela qual assume frequentemente a forma de depoimento. Há então, neste caso, uma “verdade” baseada em um saber ou um crer de ordem pessoal que se divide com o outro (Demuru; Fachine; Lima, 2021).

É o que observamos, por exemplo, no comentário do jornalista, político e escritor Percival Puggina, no filme *1964*, a respeito de uma suposta revolução que o político Leonel Brizola estaria armando contra grupos que pretendiam impedir a posse do então vice-presidente Jânio Quadros:

Eu assisti. Eu via a agitação. Eu vi o povo sendo armado. Eu vi trincheira sendo montada na frente do palácio com saco de areia. Eu vi as metralhadoras em cima do Palácio Piratininga pra defender. E aquilo... e aquilo pretendia ser um foco de resistência para permitir a posse do vice-presidente da república que estava vindo para o Brasil (...) (1964, 2019, grifos nossos).

Os autores ainda observam a existência do que chamam de “papéis subjetivantes” (Barros et al., 2025; Demuru; Fachine; Lima, 2021), similares a papéis temáticos⁵⁸, dos quais identificam “o especialista” e a “pessoa comum”.

O primeiro é representado por alguém dotado de saberes técnicos e/ou específicos, que “ocupam determinadas posições sociais ou profissões de prestígio” (Demuru; Fachine; Lima, 2021, p. 17) e que, por isso, têm acesso a informações mais restritas, além de apresentarem *ethos* de superioridade ética (Barros et al., 2025; Demuru; Fachine; Lima, 2021). Devido a essas características, os “especialistas” apresentam uma “fala autorizada” (argumento de autoridade), de alguém que possui todos os critérios necessários para explicar ou opinar seriamente sobre determinado assunto, o que, automaticamente, fornece aparência de veracidade aos discursos (*Ibid.*). Trazemos como exemplo um trecho da fala de Patrick Moore, fundador e ex-membro da ONG Greenpeace, no filme *Cortina de Fumaça* (2021): “Eu fiquei no Greenpeace por 15 anos. Eu vi a organização que ajudei a criar se tornar uma força para o mal. E, hoje, está ainda pior. O Greenpeace se tornou um esquema de corrupção ou uma organização conspiratória, espalhando

⁵⁸ O enunciador implícito não se trata da pessoa falante, mas da instância da enunciação contida dentro do próprio texto, que o organiza (Fiorin, 2002). Daremos mais detalhes sobre as instâncias enunciativas mais adiante, no subtópico “Narradores”.

ciência fajuta pelo mundo.”⁵⁹

Mesmo que muitos dos “especialistas” presentes nos documentários sejam apenas autodidatas e/ou pessoas ligadas a organizações conservadoras e de direita — além de a maioria se tratar de homens brancos, reflexo da elite conservadora nacional —, como o próprio Olavo de Carvalho, assim como a pesquisadora Renata Nagamine (*Às Margens*, 2024), acreditamos que a presença dessas pessoas fornece credibilidade e, por vezes, no caso da *Brasil Paralelo*, aparência de pluralidade ao universo das obras, disfarçando ideias radicais ao agregar atores políticos e sociais supostamente de campos distintos em prol de uma mesma causa. É o caso, por exemplo, dos depoimentos de ex-ministros dos governos Lula, Dilma e Bolsonaro em *Cortina de Fumaça* (2021), com discursos eufóricos ao agronegócio e disfóricos às ONGs, ou dos trechos de falas de uma ex-guerrilheira em *1964* (2019), afirmando que não queriam uma democracia, mas sim a ditadura do proletariado.

Diferente dos “especialistas”, Demuru, Fachine e Lima (2021) observam que a credibilidade da “pessoa comum” está no seu “não destaque”, em trazer a “autenticidade do povo” com *ethos* de sinceridade, mais do que a razoabilidade de seus argumentos ou informações. Segundo os pesquisadores:

(...) as mensagens das pessoas comuns apelam, paralelamente, para a construção de um actante coletivo supostamente “dono da verdade”, o qual é chamado a agir para desmascarar as mentiras dos outros e difundir, quase religiosamente, sua palavra. O anônimo não fala nunca por si, mas enquanto parte e representante do “povo” detentor da “verdade” (Demuru; Fachine; Lima, 2021, p. 19).

Em *Guerra contra a inteligência* (2020), o especialista em comunicação e política Matheus Colombo dá seu depoimento como vítima de professores doutrinadores:

Foi o que aconteceu comigo, eu tinha von... inclinação para questões políticas ali no início do ensino médio, há 15 anos, e, rapidamente, *zip* [faz gesto de captura com uma das mãos] professores, *professores e militantes* me cooptaram, e eu sem uma base intelectual prévia para resistir àquilo, fui. Eu fui. Eu fui pelo caminho errado.

⁵⁹ Diz-se de sonoridade extra-diegética sem revelação da fonte sonora.

Mesmo que nenhum dos filmes e episódios traga “pessoas comuns” em seu elenco de entrevistados(as), observamos que, em diversos momentos, não há uma distinção clara entre as duas categorias de atores subjetivantes, com “especialistas” que, em muitos casos, também assumem o papel de pessoas comuns ao contarem experiências pessoais que reforçam seus pontos de vista. É o caso da ex-ministra do governo Bolsonaro, Damares Alves, ao falar a respeito da polêmica adoção de sua filha indígena em meio à explicação sobre “práticas culturais nocivas” de povos indígenas em *Cortina de Fumaça* (2021), ou dos próprios jornalistas-apresentadores, que trazem monólogos conclusivos, falando diretamente ao público sobre como a experiência de apuração lhes tocou em âmbito pessoal (*Rastreamento [...]*, 2020; *China, Brasil [...]*, 2022):

Eu pedi para falar diretamente à câmera nesta cena e acrescentar o seguinte ao roteiro: eu quero dizer algo por mais bobo que isso possa soar para quem quer que seja. Decidimos fazer um documentário sobre as eleições, foi um desafio que aceitei nessa honrosa empresa em que tenho o orgulho de trabalhar, perdi noites sem dormir junto de uma equipe muito dedicada para conseguirmos entregar essa obra. E esse é realmente um documentário sobre as eleições, mas aceitei dar tudo de mim porque acho que é um documentário sobre eleições em outro sentido, é sobre o que elegemos acreditar em nossos corações (...).

A minha esperança é que os fatos expostos aqui possibilitem ao público discernir além da política o que é o movimento comunista internacional e entender, por uma perspectiva mais ampla, o momento vivido por nosso planeta, e agendas que aviltam contra a tradição e o mais sagrado do homem (China, Brasil [...], 2022).

Em todas as obras, em diversos momentos, alguns entrevistados apelam a recursos sensíveis, numa forma de manipulação por contágio (Landowski, 2021). Segundo Landowski (2021), quando aplicada à política — e acreditamos poder estender aos documentários analisados por, de certa forma, se tratarem de discursos políticos e populistas da extrema direita (Sedda; Demuru, 2018) —, a relação estésica opera com a função de um *programa de uso*⁶⁰ (Floch, 2001) para captação unilateral a serviço da manipulação cognitiva (levando em conta a

⁶⁰ Verbete “Enunciador” (p. 150)

verificação do discurso), ou seja, “fazer aceitar uma dada proposta política” (Landowski, 2021, p. 190). Isso porque:

antes de julgar os argumentos que lhe são expostos, ele [o receptor] percebe simplesmente diante dele, no outro, uma maneira de estar no mundo e, por isso mesmo, para o outro. Neste estágio um não *diz* ainda nada ao outro, nem mesmo quem ele é, mas expõe — dá a ver, ouvir, sentir através de sua dinâmica própria enquanto corpo-sujeito — a manifestação imediata (mesmo que fosse também, em parte, estrategicamente calculada como um simulacro) *do que ele é* (...). (Landowski, 2021, p. 188).

O mecanismo descrito se faz presente principalmente nos filmes e episódios da *Brasil Paralelo*, tanto para mobilizar sentimentos disfóricos em relação aos antissujeitos quanto eufóricos em relação aos sujeitos.

Observamos o estímulo a sentimentos disfóricos em falas de três frequentes entrevistados da *Brasil Paralelo*: Rafael Nogueira (historiador e ex-diretor da Biblioteca Nacional durante o governo Bolsonaro), Flávio Morgenstern (escritor) e Olavo de Carvalho (astrólogo, filósofo autodidata e “guru” do bolsonarismo). Enquanto as falas de Carvalho assumem um humor com tom mais agressivo e direto, com inúmeros palavrões, Nogueira geralmente investe em tons mais suaves, com interpretação de personagens em alguns momentos. A agressividade de Morgenstern, por sua vez, não apela ao cômico, mas, na maioria das vezes, ao medo. Mesmo com diferenças, todos visam rebaixar moralmente aqueles que fazem o papel de antissujeito em seus discursos. Trazemos, como exemplos respectivos, um comentário de Carvalho em *Guerra contra a inteligência* (2020) e uma explicação de Morgenstern no filme *1964* (2019):

Todo ano eu via o anuário científico da enciclopédia britânica e via os prêmios internacionais, nunca tinha um brasileiro. Tinha cara da Zâmbia, da Serra Leoa, da puta que o pariu, você tá entendendo? Do Pólo Norte, da Antártida, né... Pinguim da Antártida é premiado, né. Prêmio de física e sei lá o que... Não tinha um brasileiro, porra! Nossa produção não serve pra nada! É pra mostrar : “Mãe, ‘ói eu” [simula uma folha com a palma de uma mão e bate com a outra]. O cara, o trabalho universitário devia ser ““Mãe, ‘ói eu” [repete o gesto]. É isso!

O Brasil vai virar o país mais gramscista *do mundo*! Itália e França, que foram dois países onde o gramscismo pegou, *nunca* chegaram

no nível de gramscismo brasileiro. Qual que é a grande questão do gramscismo? O que é que ninguém entende disso no Brasil? A melhor forma de você ser um gramscista ortodoxo é *nunca ter ouvido falar em Gramsci*. Ele quer *hegemonia*. Ele não quer a revolução da caserna, ele não quer coturno, ele não quer uniforme, ele quer uma cultura onde você sempre vai repetir os mesmos termos. Porque *toda* esquerda fala hoje: “*machismo, racismo, homofobia*”? Isso é gramscismo⁶¹.

Demuru (2024, p. 62) explica que esse ódio cômico e provocador (derrisão) segue a lógica discursiva da “lacração”, muito presente em redes sociais, que direciona frases de efeito a sujeitos específicos “vistos como inimigos que devem ser aniquilados para que seu detrator possa ganhar fama e visibilidade”.

Em outros momentos, os entrevistados apelam à tristeza e à indignação para que o(a) espectador(a) tenha empatia pelos casos trazidos e adira à causa, principalmente — mas não apenas — se o enunciador apresentar *ethos* de vítima. *Geração sem gênero* (2020) é a obra em que esse recurso é mais utilizado, devido à proximidade do tema com questões religiosas e infantis; no entanto, isso não significa a inexistência do recurso em outras produções.

Transcrevemos abaixo uma fala de David Reimer, vítima da “ideologia de gênero”, segundo o episódio, que, ao ser emasculado ainda bebê, foi criado como uma menina mesmo sem se identificar com o gênero feminino. O trecho da entrevista foi retirado de outra obra e inserido em *Geração sem gênero* (2020) como uma delegação de voz do narrador, logo após a deputada conservadora Ana Campagnolo — outra figura muito presente nos documentários da Brasil Paralelo — contar a história do que chama de destruição da família Reimer:

Eu nunca fui feliz sendo Brenda. Nunca! Eu cortaria minha garganta antes de voltar para aquilo. Eu nunca voltarei para aquilo. Não funcionou porque isso é a *vida*, porque você é *humano*, você não é estúpido e eventualmente você acaba sendo quem você é (Geração sem gênero, 2020)⁶².

Também visando ao apelo às emoções do público, outro recurso presente é

⁶¹ As aspas no termo se justificam pelo fato de se tratar de uma dramatização do processo, não da apuração real, supostamente já efetuada antes da produção do documentário.

⁶² Na semiótica narrativa, o termo *performance* designa a produção ou aquisição de valores ao longo do programa narrativo (Greimas; Courtés, 2008, p. 329, verbete “Performance”)

o *argumentum ad populum*. Diferentemente da manipulação por contágio, que tem a cognição em sua base (Iandowski, 2021), o *argumentum ad populum* apela a sentimentos coletivos em busca da adesão a argumentos que, logicamente, não se sustentam (Fiorin, 2015), como no trecho do filme *1964* (2019), em que Rafael Nogueira explica à câmera sobre a aceitação da ditadura militar enquanto franze as sobrancelhas, mantém os olhos cerrados e articula com certo excesso os músculos da face:

O governo militar tinha aceitação quase *total*. Se vocês pesquisarem os vídeos que passavam na TV, que era o grande instrumento de difusão, os vídeos *todos* falando a música “Pra frente Brasil”... Cara, a copa de 1970 foi vencida com Médici no poder!⁶³

Fiorin (2015) explica que, quando atinge sentimentos negativos, essa estratégia argumentativa pode reforçar preconceitos vigentes, e, quanto mais fortes esses forem, mais efetivos serão os argumentos, impedindo a mudança de ponto de vista do público, que se torna cada vez menos receptivo a teses e opiniões contrárias. Assim, se o(a) espectador(a) que se depara com o *argumentum ad populum* de Nogueira, transcrito acima, for uma pessoa simpática à ditadura militar brasileira e com restrições à esquerda, provavelmente ficará ainda mais presa à polarização e ao viés de confirmação.

Ainda sobre esse artifício, o mesmo autor observa (Fiorin, 2015) que há maior eficiência quando o apelo a certas conclusões não é direto, mas apenas sugestionado com perguntas enfáticas ou determinadas afirmações, como vemos no comentário do filósofo Luís Felipe Pondé a respeito da “ideologia de gênero” nas escolas, com diversos sorrisos durante a fala que induzem a construção do significado pelo público:

A minha grande desconfiança com relação a professores que se põem a falar de sexualidade com crianças é, afinal de contas, por que é que eles gostam de fazer isso? Sim, é claro que você tem que ensinar que as pessoas são iguais perante a lei; é claro que você deve ensinar aparelhos reprodutivos; é claro que você tem que ensinar riscos de doença... Agora, toda essa discussão *enorme* sobre identidades sexuais... Eu sempre me pergunto o porquê de

⁶³ Transcrito mais acima nesse mesmo subcapítulo.

alguém ficar falando disso com criança... (Guerra [...], 2020)⁶⁴.

Tanto a manipulação por contágio quanto o *argumentum ad populum* também estão presentes nas obras do The Epoch Times, porém de maneira eventual, sendo mais perceptíveis nas reflexões finais dos jornalistas.

5.1.6 Imagens e sons

Neste nosso processo de análise, é perceptível que as construções imagéticas e sonoras presentes nos filmes selecionados vão além de questões meramente estéticas e atuam como fatores que contribuem, de diferentes formas, para as manipulações.

No campo das imagens, constatamos a existência de dois tipos de direção de arte em ambas as produtoras: digital e *live action*. Apesar de a primeira ser mais presente nas produções da Brasil Paralelo, enquanto a segunda aparece mais nas do The Epoch Times — em decorrência das dramatizações —, devido à complementaridade entre ambas, as analisaremos juntas nos parágrafos a seguir.

O maior destaque da construção estética são as paletas de cores, mais perceptíveis nas artes digitais, como nas vinhetas de abertura e nas cartelas de transição, dialogando com as perspectivas a partir das quais os temas são abordados.

1964 (2019), *Geração sem gênero* (2020), *O fim da história* (2020), *Guerra [...]* (2020) e *Rastreando [...]* (2020) têm como cores-base tons soturnos, entre o cinza, o azul-marinho e o preto, com uma cor de contraste vibrante que serve para destacar alguns elementos. De maneira nada curiosa, os filmes e episódios citados abordam um país (Brasil ou Estados Unidos, a depender da obra) que não está em seu melhor momento, sendo ameaçado e sofrendo com o “marxismo cultural”, com a “ideologia de gênero”, com um sistema educacional doutrinator e/ou com a ameaça do comunismo chinês.

Desses, apenas em *1964* (2019) *O fim da história* (2020) e *Guerra [...]*

⁶⁴ As transcrições de ambas as falas se encontram presentes no subcapítulo 4.1.7.

(2020), há maior correspondência entre direção de arte e fotografia, com entrevistas captadas em iluminação subexposta (Figura 28), além de imagens de cobertura e de arquivo com menor brilho. Já em *Rastreando [...]* (2020) observamos que a subexposição é mais presente nos momentos de dramatização em locais fechados, enquanto as entrevistas e dramatizações em locações ao ar livre (parques e ruas) apresentam exposição média, assim como em *Geração sem gênero* (2020).

Figura 28 - Entrevista com iluminação subexposta



Fonte: 1964, 2019.

Para exaltar a natureza e o agronegócio brasileiro e seu potencial de exploração, em *Cortina de Fumaça* (2021), aposta-se na base branca com elementos em amarelo e preto. Diferente do preto, que, culturalmente, indica valores disfóricos, como o sombrio e o mistério — algo escondido sob uma *cortina de fumaça* —, a cor branca indica valores eufóricos, o “jogo limpo”, sem nada a ser escondido. Em conjunto com a referência solar da cor amarela, aponta para um futuro próspero. Ou seja: os recursos naturais do Brasil podem trazer prosperidade à nação, caso afastemos a “cortina de fumaça que assola o nosso país” (*Cortina de Fumaça*, 2021).

O destaque à cor amarela se repete na fotografia das entrevistas (Figura 29), que, principalmente quando realizadas ao ar livre, remetem à iluminação poética de um fim de tarde rural. Porém, o que mais chama atenção esteticamente nesse filme são as ilustrações que tomam como referência a estética do papel-moeda

brasileiro e seus animais simbólicos (Figura 30), reforçando a interpretação que relaciona os recursos naturais à prosperidade.

Figura 29 - Efeito amarelado na fotografia do filme Cortina de Fumaça



Fonte: Cortina de Fumaça, 2021.

Figura 30 - Ilustração do filme Cortina de Fumaça



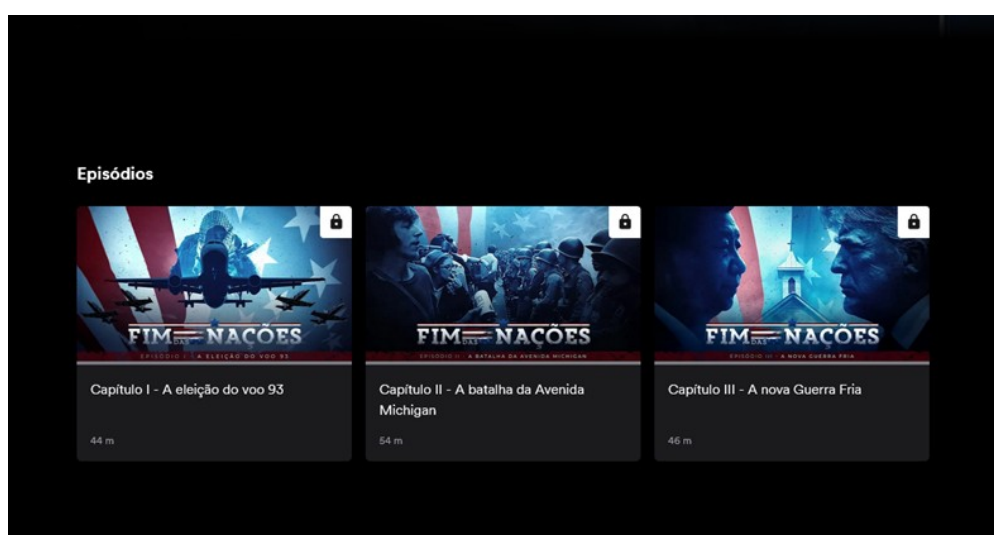
Fonte: Cortina de Fumaça, 2021

Da mesma forma que *Cortina de Fumaça*, os episódios da série *As eleições do fim do mundo*, *O mundo [...]* (2022) e *China, Brasil [...]* (2022) têm a cor branca como base. Juntamente à vinheta de abertura, que mostra, em uma de suas cartelas, o jornalista-apresentador andando sobre uma folha de jornal em direção a um branco infinito, interpretamos a escolha pela base clara também como a

“iluminação de algo”, a “revelação”. Enquanto *O mundo [...]* não apresenta outras cores recorrentes, em *China, Brasil [...]* a cor vermelha, símbolo do comunismo, é frequentemente usada nos detalhes das cartelas de transição.

De maneira pouco criativa, *A nova guerra fria* (2020) traz a oposição entre as cores azul e vermelha para simbolizar a rivalidade entre Estados Unidos e China, com predominância do azul nas artes gráficas relacionadas à série (Figura 31) e no prólogo, o que interpretamos como uma tomada de partido pela empresa.

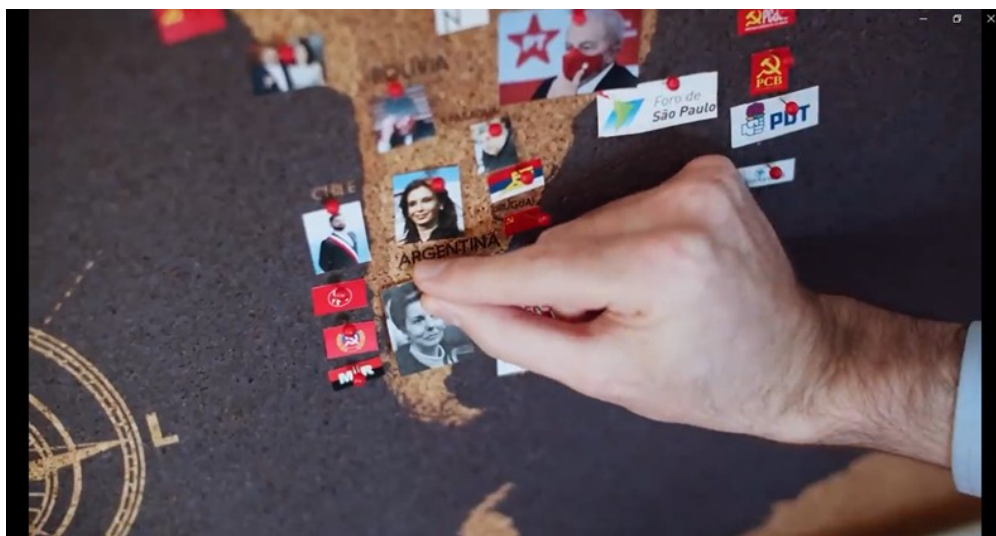
Figura 31 - Vídeos da série O Fim das Nações (2020)



Fonte: Site Brasil Paralelo.

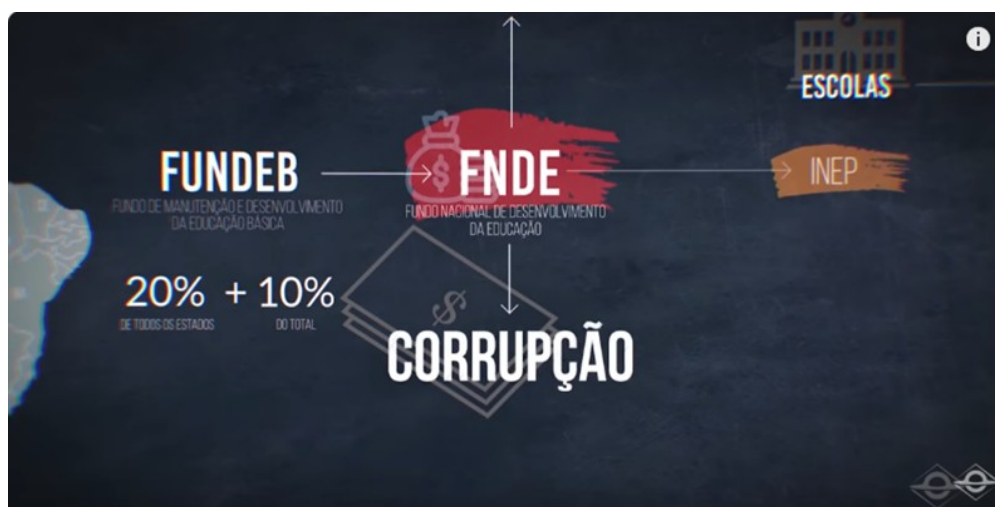
Ainda sobre a direção de arte, esquemas visuais para explicação das linhas de raciocínio ou para evidenciar ligações entre atores (até mesmo com quadros fixados em parede) — um estereótipo de teorias conspiratórias (Figuras 32 e 33) — são comuns, com ausência apenas em *A nova guerra fria* (2020), pois esta é construída quase que exclusivamente sobre imagens de arquivo, e em *Cortina de Fumaça* (2021), que dialoga com um espectro maior da sociedade por abordar uma pauta que se vale do repertório científico (*Às margens [...]*, 2024), com discurso sóbrio e aparentemente apolítico.

Figura 32 - Quadro de evidências presente nos episódios de As Eleições do Fim do Mundo



Fonte: O mundo [...], 2022.

Figura 33 - Esquema explicativo em Guerra [...]



Fonte: Guerra [...], 2020.

1964 (2019) também não apresenta esquemas visuais, porém utiliza à exaustão destaques em palavras-chave de documentos, imagens de arquivo e em títulos de textos jornalísticos da época (Figura 34), de modo a comprovar supostos planos e conexões — recurso também presente, em menor frequência, em alguns outros filmes e episódios. Apesar da escolha por esses materiais ser uma forma de camuflar objetivamente o discurso — à medida que suscitam a instituição jornalística e, por meio desta, promovem a impressão de acesso direto à realidade —, entendemos que os destaques também possuem um viés subjetivante, ao passo

que são indicações de leitura e interpretação deixadas pelo enunciador, com o intuito de ressaltar as informações passadas pela narração.

Figura 34 - Destaque gráfico em matéria jornalística em 1964



Fonte: 1964, 2019.

Em relação às imagens de arquivo, presentes em cinco das nove produções do *corpus* (1964; *Geração sem gênero*; *A nova [...]*; *O fim [...]* e *O mundo [...]*), além de operarem como uma camuflagem objetivante, acreditamos que também podem ser lidas como uma *debreagem* temporal enunciativa, pois, ao se referirem ao passado, projetam no texto a categoria de um tempo que não é o presente, indicando que os inimigos agem há muito tempo.

Quanto à reprodução de documentos, matérias jornalísticas, imagens de arquivo e, até mesmo, trechos de livros, observamos que se trata de um recurso presente em todas as obras de nosso *corpus*. Mais do que imagens de cobertura ao conteúdo sonoro — mesmo quando sem os destaques mencionados —, tais materiais agregam valor documental à medida que buscam dar senso de realidade à obra (González; Serra, 2020) e cumprem funções referenciais, narrativas e sistêmicas (*Ibid.*).

Para González e Serra, um documento⁶⁵ passa a ter função referencial quando as relações que estabelece com outros elementos textuais são dispensáveis

⁶⁵ Os cargos entre parênteses foram retirados dos créditos do próprio filme.

ou deixadas em segundo plano (González; Serra, 2020). Os pesquisadores explicam o funcionamento dessa função (*Ibid.*, p. 3, tradução nossa):

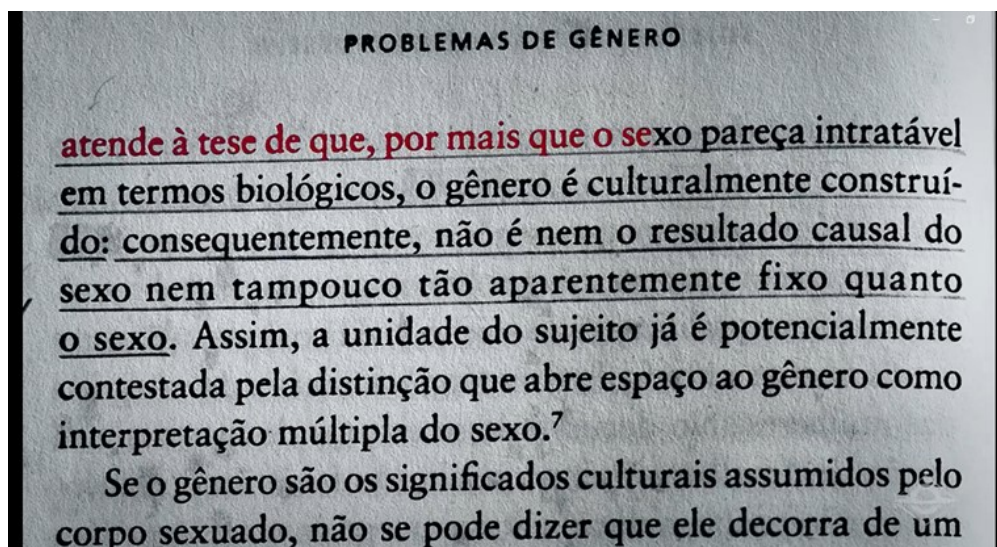
(...) as relações narrativas são narcotizadas e as referências a algum elemento externo ao texto tornam-se primordiais. Por isso, falamos de função referencial, entendendo também que se trata de uma estratégia textual em que certos documentos são usados como prova ou indício de fato. O texto sugere uma leitura indicial dos documentos, propondo considerá-los como uma marca da realidade.

Vemos esse mecanismo de funcionamento inúmeras vezes no conjunto dos filmes e episódios, com a reprodução de matérias jornalísticas e documentos históricos utilizados como “provas” ou “indícios visuais”, apenas para reforço das alegações dos enunciadores, como é o caso da Figura 32 acima, presente no filme *1964* (2019), para ilustrar o suposto perigo das reformas de base do então presidente João Goulart.

Apesar de observarmos maior constância na presença da função referencial em nosso *corpus*, as outras funções também estão presentes, ainda que de maneira mais pontual. Assim como González e Serra (2020), ressaltamos que não há exclusividade na presença de tais funções, podendo ser constatada mais de uma ao mesmo tempo; contudo, é estabelecida uma ordem hierárquica de acordo com o texto.

A função narrativa é assumida quando um documento “preenche um importante papel no desenvolvimento de um tema ou argumento particular. O documento constituiria um elemento dentro de certas relações transformacionais, as quais nos permitiriam dizer que possuem função narrativa” (González; Serra, 2020, p. 2, tradução nossa). Um exemplo a ser citado é o livro *Problemas de gênero*, de Judith Butler (2003), em *Geração sem gênero* (2020), lido e mostrado para explicar a base da “ideologia de gênero” e sua “periculosidade” (Figura 35).

Figura 35 - Reprodução de trecho do livro Problemas de Gênero



Fonte: Geração sem gênero, 2020

Por outro lado, há a função sistêmica, quando o foco não está nos documentos em si, mas na relação que esses mantêm entre si para a reconstrução de um sistema ou paradigma particular (González; Serra, 2020). O terceiro episódio da série *O Fim das Nações, A nova guerra fria* (2020), é construído quase que inteiramente a partir da reprodução de matérias jornalísticas e imagens de arquivo que complementam ou substituem a narração para, ao fim, estruturarem o discurso global da obra, mesmo que se possa dizer que há momentos de presença da função referencial.

No mesmo estudo a respeito das funções de documentos em textos não ficcionais, González e Serra (2020, p. 4, tradução nossa) encontram, ainda, a possibilidade de uma função reveladora, na qual “o uso de documentos nega os valores que eles possuem dentro de um certo paradigma de referência, colocando documentos de diferentes sistemas e contextos em relação um ao outro” para criar novos significados. Contudo, não constatamos evidências dessa função nos documentários analisados. Acreditamos que essa não presença se dê pelo objetivo das produções em construir a crença ou reafirmar discursos favoráveis à extrema direita perante o público, sendo mais eficaz manter o foco no maravilhamento aos valores da direita do que na desconstrução de alternativas à esquerda (Demuru, 2024).

Dando continuidade à análise imagética, Silva (2011, p. 144) nos lembra que o discurso cinematográfico conta com a particularidade da câmera como extensão do enunciador, sendo que essa deve ser compreendida “como os recursos que depreendem do seu aparato os enquadramentos, os diversos tipos de planos, os ângulos de filmagem e os seus movimentos expressivos (...) entre outros”.

Nesse sentido, observamos mais uma vez a presença da camuflagem objetivante na escolha por estilos conservadores de enquadramento e montagem, que buscam evitar a percepção do olhar externo da câmera por quem assiste, mas que, por outro lado, simulam uma ligação direta “eu-tu”, subjetivante, entre narrador e suas vozes delegadas (entrevistados) e narratários (público).

As produções trabalham sempre com a câmera e foco estáveis e, majoritariamente, entre enquadramentos médio e americano, de forma a evitar planos muito abertos, bem como a profundidade de campo. Planos próximo e detalhe estão presentes de maneira eventual nas produções do The Epoch Times, porém, sempre com a função específica de construir a personalidade dos jornalistas-apresentadores (Figura 34).

Figura 36 - Plano próximo em dramatização em Rastreando [...]



Fonte: Rastreando [...], 2020.

Quanto à montagem, Silva (2011) afirma que essa pode ser considerada como componente do plano do conteúdo, devido à sua função de “produzir, no

âmbito da teoria da significação, uma sintaxe e uma semântica do discurso fílmico” (p. 145). Contudo, neste trabalho, optamos por considerá-la como componente do plano da expressão, devido à sua implicação direta e fundamental na operação das camuflagens e na estrutura organizativa da enunciação visual e verbal.

Assim, observamos a impressão de continuidade espontânea entre os quadros, como se os pontos de vista e a seleção das imagens fossem um contínuo do mundo natural, e não resultados de escolhas subjetivas dos autores. Logo, da mesma forma que nas sequências, vemos esse mecanismo como algo que contribui à construção de uma lógica interna do discurso, de modo a interligar suposições.

No caso das produções aqui analisadas, cremos ser possível extrapolar a simples justificativa por uma estrutura expositiva como escolha para não trabalhar o extracampo, como se as únicas coisas que existissem fossem o que se vê em tela e o que se ouve. Fazemos uma leitura da arquitetura de um mundo no qual inexitem conflitos, não devido a acordos sociais, mas sim pelo apagamento do outro, pela desconsideração de tudo que não se encaixe no campo ideológico apoiado, como uma forma visual da retórica do ódio (Rocha, 2021), técnica discursiva que, segundo Rocha (2021, p. 153, grifos do autor), “pretende reduzir o outro ao papel de inimigo a ser eliminado”.

Apesar de sua presença sutil, a trilha sonora – musical ou não – é um fator de relevante impacto em todos os documentários do *corpus*. Segundo Chion (2011, p. 12), quando postos em relação a uma imagem, os sons têm a capacidade de adicionar valores expressivos e informativos e, até mesmo:

dar a crer, na impressão imediata que dela [da imagem] se tem ou na recordação que dela se guarda, que essa informação ou expressão decorre ‘naturalmente’ daquilo que vemos e que já está contida apenas na imagem. E até dar a impressão (...) de que o som é inútil e de que reforça um sentido que, na verdade, ele dá e cria, seja por inteiro, seja pela sua própria diferença com aquilo que se vê.

O mesmo autor ainda destaca a característica vococêntrica e verbocêntrica do cinema, de modo que a importância dada ao texto falado estrutura a visão (Chion, 2011). Trazemos abaixo a decupagem (Tabela 1) de parte do trecho final do episódio *A nova guerra fria* (2020) para ilustrar tal atributo:

Tabela 1 - Decupagem de trecho do episódio A nova guerra fria

IMAGEM ⁶⁶	ÁUDIO
Dois manifestantes, um negro e um branco, se encaram em tensão pré-confronto; ao lado do segundo, um garoto carrega um cartaz em que se lê: "We support our police/ All lives matter"	[Trilha musical que remete à desesperança toca no background sonoro, enquanto em primeiro plano há narração]: <i>(...) mas o país [EEUU] está dividido ao meio, em visões de mundo irreconciliáveis.</i>
Debate entre Trump e Biden (CNBC), com maior destaque para o segundo; ambos parecem serenos	<i>Democratas e republicanos dizem trabalhar pelo mesmo país, mas discordam que país é esse.</i>
Diversos chineses tocam bumbos em uma celebração	<i>Já a China age como um só corpo,</i>
Exército chinês alinhado enquanto Xi Jinping passa em carro aberto	<i>seguindo um plano claro, ditado por um homem forte.</i>
Xi Jinping em pronunciamento	

⁶⁶ Teoria da conspiração que almeja a destruição da nação em favorecimento de interesses políticos de uma elite transnacional, com finalidade de acabar com o pensamento humano, a liberdade e o senso de propósito (Demuru, 2022).

<p>Uma mão masculina repousa sobre um livro vermelho com escritos em mandarim. O quadro abre e à distância vemos um homem (supomos que seja Xi Jinping) fazendo um juramento no parlamento chinês</p> <p>Xi Jinping, com vestes militares, passa em carro aberto por uma base militar</p> <p>Xi Jinping em direção a um pronunciamento em uma sacada</p> <p>Bandeiras vermelhas tremulando ao vento</p> <p>Xi Jinping no parlamento</p> <p>exército chinês</p> <p>foto de um cartaz com o rosto de Xi Jinping pregado em muro</p>	<p><i>Xi Jinping é presidente do país,</i></p> <p><i>secretário geral do Partido Comunista Chinês</i></p> <p><i>e diretor da comissão militar.</i></p> <p>[breve pausa da narração com trilha musical no background sonoro]</p> <p><i>Estado,</i></p> <p><i>partido</i></p>
---	---

<p>imagem televisiva de 2 mulheres negras discutem em um palco perante o microfone, na legenda da emissora (CCTV news) se lê: Black Lives Matter Campaign</p>	<p><i>e exército</i></p>
<p>Greta Thunberg discursando furiosamente</p>	<p><i>respondem ao mesmo homem.</i></p>
<p>Hilary Clinton aprende passos de dança em um programa televisivo</p>	<p><i>Nos EUA, lideranças políticas são caladas</i></p>
<p>Obama dançando com crianças</p>	<p><i>por crianças,</i></p>
<p>Trump dança timidamente em um comício</p>	<p><i>precisam cumprir bizarros rituais</i></p>
<p>Um cartaz azul, com a figura da casa branca ao centro, em que se lê: DEFEND DEMOCRACY/ #IMPEACHNOW</p>	<p><i>populares para ganhar</i></p>
<p>Manifestação contra o governo Trump</p>	<p><i>simpatia do público</i></p>
	<p><i>e as ferramentas da democracia são</i></p>

	<i>instrumentalizadas para fazer oposição política</i>
--	--

Fonte: Elaboração própria.

Observamos que o mecanismo se repete em diversos momentos e em todos os outros documentários. Assim, podemos dizer que a interpretação das imagens de cobertura é delegada aos narradores e seus interlocutores, de forma a alienar o(a) espectador(a) do processo ou, ao menos, influenciá-lo(a).

Presentes nos *backgrounds* sonoros do início ao fim de todas as obras, as trilhas musicais, sempre não diegéticas, contribuem, assim como os textos vocais, para a interpretação das imagens e dos contextos por meio da via estésica, com atribuição de juízos de valor mediante efeitos empáticos (Chion, 2011), ou seja: contribuem para o ritmo, o tom e a emoção da cena, gerando códigos culturais de alegria, tristeza, emoção e movimento (*Ibid.*).

Em geral, nos filmes e episódios aqui analisados, as músicas são um fator objetivante – pois são inseridas para não serem diretamente percebidas - que sustenta a tensão narrativa, de modo a contribuir para a impressão de perigo iminente não apenas quando se fala dos “inimigos”, mas também quando os “heróis” são evidenciados, pois esses são sempre apresentados em contextos de luta contra aqueles que julgam opressores.

No entanto, algumas produções trazem eventuais momentos em que algumas trilhas se sobressaem e adquirem característica subjetivante e contribuem para a derrisão, para o escalonamento de tensões até um ponto ápice ou reviravolta e para a intensificação de sentimentos de tristeza. Por ser construída exclusivamente com imagens de arquivo, *A nova guerra fria* (2020) é a obra que mais se utiliza dessa prática; contudo, observamos ocorrências esporádicas em *1964* (2019) – quando, para contribuir para a construção de um *ethos* atrapalhado e confuso ao ex-presidente Jânio Quadros, a trilha, mesmo que em volume baixo, aos poucos se transforma e ganha tons cômicos –; *O fim da história* (2020) – na construção e no escalonamento do sentimento de inquietação ao longo do trecho

explicativo sobre o Humanismo –, entre outras.

Ao fazer um apanhado histórico sobre o papel do som no cinema documentário, Sbabo (2017) observa que essa forma de uso, na qual tensões narrativas são construídas pela música não segue a tradição estética do gênero, que prefere se limitar às funções diegéticas do som para transmitir mais credibilidade ao fato narrado. Assim, podemos interpretar a escolha das empresas produtoras no campo sonoro como uma tentativa de manipulação por contágio.

5.1.7 Inimigos e heróis

Como já explicitado em capítulo anterior, nas teorias da conspiração, a raiz de todo o mal parte de um grupo de indivíduos, instituições ou governos que conspiram para atingir fins escusos. Mesmo com temáticas diversas dentre os filmes de nosso *corpus*, as análises feitas até este ponto nos permitem observar pontos em comum entre eles, dos quais o mais evidente talvez seja o inimigo em comum: a esquerda e seus membros de referência, alvos da retórica do ódio. No entanto, este inimigo não é unívoco, sendo apresentado ao público em diferentes figuras e/ou atores discursivos, a depender dos temas e suas isotopias. Rocha (2021, p. 154) explica que:

A retórica do ódio tem um alvo expresso - a “esquerda”, compreendida como um bloco monolítico, representante da “mentalidade revolucionária” - e em um conjunto determinado de recursos - sempre com a finalidade de eliminar simbolicamente o adversário. Daí a necessidade de identificar o *inimigo* de forma inequívoca, ou o próprio discurso perderia substância.

Na semiótica narrativa, a figuratividade está relacionada à percepção de significantes do mundo natural, seja por meio de sistemas de representações verbais, visuais, auditivos ou mistos (Bertrand, 2003); enquanto os atores discursivos são, a grosso modo, como “personagens”, unindo um papel actancial a um papel temático e passando por aquisições e perdas de valores (Greimas; Courtés, 2008). Já a tematização é compreendida em sequências figurativas de significação mais abstrata, que alicerçam elementos e os unem, indicando

orientação e finalidade ou campo de valores (Bertrand, 2003).

Aplicada ao cinema, Silva (2011) resume a relação entre temas e figuras como a compreensão de que o assunto específico de um filme é uma forma de figurativizar o conteúdo temático do mesmo – no caso dos documentários conspiratórios, assim como nos filmes ficcionais de suspense: “a resolução de um enigma obscuro” (Silva, 2011, p. 155).

As isotopias, por sua vez, são compreendidas como a recorrência de elementos semânticos, sejam eles temáticos ou figurativos, com fins de garantir homogeneidade (Greimas; Courtés, 2008); ou, em outras palavras, garantem o contexto temático e figuras condizentes a ele.

Para melhor compreensão, elaboramos o quadro a seguir que relaciona os filmes e episódios, seus conteúdos temáticos e inimigos (figuras e/ou atores discursivos) (Quadro 5):

Quadro 5 - Relação entre filmes, temas e inimigos

Filme	Conteúdo temático	Inimigos
1964 - O Brasil entre armas e livros	Ditadura militar brasileira	Partidos e movimentos sociais progressistas ou de esquerda, “os comunistas”, URSS, “a esquerda”
A nova guerra fria	Disputas geopolíticas entre China e EUA	China (PCCh)
China, Brasil e a guerra irrestrita contra a pátria	Interesses do PCCh na América Latina	China (PCCh)
Cortina de Fumaça	Agronegócio e meio ambiente	ONGs ambientais, antropólogos, Funai, União Europeia
Geração sem gênero	“Ideologia de gênero”	Apoiadores da ideologia de gênero, feministas, transsexuais, “a esquerda”
Guerra contra a inteligência	Falhas do sistema educacional brasileiro	“A esquerda” e sua elite intelectual, professores, universidades, Paulo Freire
O fim da história	História da educação e apropriação do sistema educacional pela esquerda	Estado, “a esquerda” ⁶⁷
O mundo inteiro está olhando para o Brasil	Foro de São Paulo	Partidos de esquerda integrantes do Foro de SP (Lula como representante)
Rastreamento a Origem do Coronavírus de Wuhan	Surgimento do vírus da COVID-19	PCCh, Instituto de Virologia de Wuhan (Dr ^a Li como representante)

Fonte: Elaboração própria.

A partir das definições e do quadro acima, podemos dizer que as obras do *corpus* abordam temas variados, no entanto, possuem em comum isotopias temáticas relacionadas à política institucional, com perspectivas que a aproximam da vida cotidiana e que buscam disforizar o inimigo e revelar intenções mascaradas

⁶⁷ Greimas e Courtés (2008, p. 323, verbete “Papel”, versículo 2) definem o papel temático como: “a formulação actancial de temas ou de percursos temáticos”. O papel temático de um cozinheiro é cozinhar; o papel temático de uma feminista é lutar pelos direitos das mulheres etc.

deste. Trazemos alguns exemplos: a ditadura militar brasileira evitou um golpe comunista, mas, mesmo assim, cometeu erros que propiciaram que a esquerda investisse no “marxismo cultural” que hoje ameaça o país (1964, 2019); racismo, “ideologia de gênero”, ambientalismo e outras pautas progressistas distraem a sociedade ocidental enquanto o totalitarismo chinês avança (*A nova guerra fria*, 2020); o sistema educacional brasileiro é hoje refém das elites intelectuais de esquerda e de seus projetos de doutrinação (*O fim da história*, 2020); nossas vidas foram duramente impactadas pela pandemia de COVID-19 porque o Partido Comunista Chinês busca desenvolver armas biológicas (*Rastreado [...]*, 2020).

Quanto aos “tipos” de figuras percebidas nos filmes e episódios analisados, podemos dividi-los em quatro segmentos (nomeados por nós): (1) atores discursivos; (2) “figuras gerais”; (3) “figuras institucionais de conhecimento restrito” e (4) “instituições sociais e políticas amplas”. No primeiro tipo se encaixam atores discursivos bem estabelecidos, como, por exemplo, os líderes Xi Jinping, Donald Trump e Lula. Já as figuras gerais são aquelas compreendidas por meio de papéis temáticos, como “as feministas” e “a esquerda”. As figuras institucionais de conhecimento restrito referem-se a instituições limitadas, mas cujas funções são nebulosas ao senso comum, como o Foro de São Paulo, o Partido Comunista Chinês, o Instituto de Virologia de Wuhan, entre outras. Por fim, instituições sociais e políticas amplas são instituições de referência, bem estabelecidas, como “o Estado” e “a ciência”, porém cujos termos são tornados significantes vazios (Laclau, 2005), podendo ter seu conteúdo manipulado de acordo com a intenção discursiva.

Nos casos das figuras gerais, das figuras institucionais de conhecimento restrito e das instituições sociais e políticas amplas, por se tratarem de “entidades coletivas de contornos indefinidos” (Serra; González, 2025, p. 104, tradução nossa), as ações de seus membros são generalizadas (todas as feministas são contra a feminilidade, por exemplo), fazendo com que as possibilidades narrativas e o impacto de suas ações sejam ampliados.

Mesmo que algumas dessas figuras ou entidades, em sua concepção literal, não indiquem vertente política (o termo ONG, por si só, não faz referência aos valores apoiados por essa figura, por exemplo), o contexto de polarização indica completa oposição, ou seja, se não há adesão total aos valores de um campo, joga-

se com o inimigo; logo, organizações não governamentais, antropólogos, União Europeia, Funai, feministas, transsexuais, professores e universidades são classificados em suas narrativas como “de esquerda”.

Por trazerem uma visão de mundo polarizada e sem muita complexidade na construção de sujeitos e antissujeitos, em que o outro é visto como um inimigo e não como um opositor dentro de um campo democrático, a solução também torna-se simplista: a aniquilação — seja ela direta ou indireta. De acordo com Rocha (2021), em análise da mentalidade bolsonarista — a qual acreditamos ser possível ampliar para a extrema direita como um todo —, o desejo de abolição de mediações é algo latente, seja na retórica, com o uso de hipérboles e generalizações; seja na ideologia, por meio da junção de cidadãos (definidos como apenas aqueles que compartilham dos mesmos valores) e poder. Assim, se não é possível mediar os polos, como requer a democracia, torna-se necessário o apagamento do polo opositor.

Baseado em Fausto (2019), Rocha (2021) ainda explica que uma forma indireta de apagamento pode se dar por meio de guerra jurídica, na qual se mantém “o apuro com as aparências de uma medida dentro da lei” (Rocha, 2021, p. 206). Observamos uma dominante do “apagamento indireto” dos inimigos mais presente nas produções da Brasil Paralelo, onde são ressaltadas mudanças legais feitas — ou que deveriam ser feitas — para a melhoria de toda a sociedade e, por vezes, até com discurso de defesa da democracia. São exemplos: o golpe militar foi uma forma de salvar a democracia (1964, 2019); mudanças na legislação ambiental e nos direitos dos povos indígenas são necessárias para que o agronegócio brasileiro continue “alimentando o mundo” (*Cortina de Fumaça*, 2021); reestruturações no sistema educacional são necessárias, pois este não está, de fato, educando nossos jovens (*O fim da história*, 2020), entre outros.

Já uma dominante do “apagamento direto” é mais fortemente presente nas obras do The Epoch Times. Mesmo que *Rastreado a Origem do Coronavírus de Wuhan* (2020) se debruce sobre as condições que levaram ao surgimento da COVID-19, e que *O mundo inteiro [...]* (2022) e *China, Brasil [...]* (2022) tragam o pretexto das eleições presidenciais brasileiras, o centro do discurso está em mostrar como o Partido Comunista Chinês é nocivo e deve ser combatido. Trazemos como

exemplo um trecho de *China, Brasil [...] (2022)* em que o jornalista do The Epoch Times dos Estados Unidos Joshua Phillip comenta a respeito dos planos do Partido Comunista Chinês para a América Latina, em especial o Brasil:

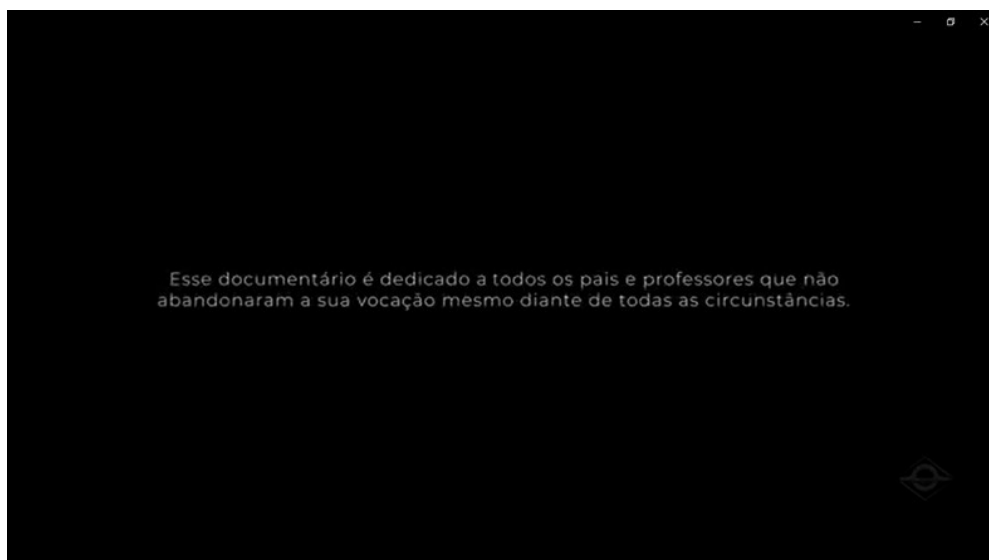
Esse futuro [próspero] foi roubado por esse tipo de política, por esses sistemas comunistas. Esse futuro foi tirado deles [países da América Latina]. Esse futuro ainda está lá (...). Todos nós estamos em uma última batalha compartilhada. E essa última batalha vai determinar se viveremos em liberdade ou se viveremos sob o socialismo. Essa é uma batalha entre liberdade e socialismo. E você vai ter que escolher qual desses dois você quer⁶⁸.

Se, por um lado, é possível apontar os inimigos em todas as produções, por outro, não são em todas elas que figuras heroicas são evidenciadas e, quando o são, isso não é feito via discurso direto, mas por interpretação da abordagem narrativa. Em *A nova guerra fria* (2020), Donald Trump é apontado como o ator que tomará medidas eficazes contra o totalitarismo chinês; já em *Cortina de Fumaça* (2021), quem será responsável pelo futuro próspero do país é o agronegócio como entidade coletiva. Nas produções brasileiras do The Epoch Times *O mundo inteiro [...] (2022)* e *China, Brasil [...] (2022)*, subentende-se Jair Bolsonaro como “herói”, tendo em vista que a série — lançada a uma semana da eleição presidencial brasileira entre Lula e Bolsonaro — enfatiza “os laços declarados de proximidade [do PCCh] ao Foro de São Paulo, no qual o Partido Comunista da China deixava clara sua preferência quanto às eleições do Brasil” (*China, Brasil [...], 2022*), com diversas exposições de imagens de Lula com o presidente chinês.

“O povo” também é indicado como possível “herói de si mesmo”, seja por auto-representação, seja por aqueles que verdadeiramente falam em nome dele, indicando certo caráter populista de algumas das obras. É a impressão que nos é deixada na dedicatória de *Guerra [...] (2020)* (Figura 37) ou no prólogo de *O fim da história* (2020), com a indicação de que a solução para o sistema educacional está na iniciativa privada.

⁶⁸ Reprodução das legendas próprias da obra.

Figura 37 - Dedicatória do episódio Guerra contra a inteligência



Fonte: Guerra [...], 2020.

A escolha de representantes políticos também pode ser uma maneira de ação; é o que depreendemos de *1964* (2019), quando a narração interpela o(a) espectador(a) com os dizeres finais, enquanto uma trilha musical de expectativa e imagens de arquivo que opõem militares e atores discursivos contrários ao regime são veiculadas em alternância com recortes de matérias jornalísticas:

Que fim teve a guerra fria? Se fizemos parte dessa guerra, se impedimos uma revolução, foi com a ajuda do quarto poder do Brasil, o exército. Por 21 anos, essa justificativa manteve o poder nas mãos dos militares e foi berço de novas consequências: a revolução se transmutou das armas para os livros, transformou um lado da guerra em mártir, fez da história propaganda, panfletou nas escolas, na mídia, nas universidades, formou a nova geração brasileira. Essa geração foi trabalhar nos meios de comunicação, nas editoras e na educação do Brasil. A hegemonia quase apagou o passado e perpetuou uma narrativa: um lado da guerra foi herói; o outro, opressor. O que fizeram os heróis? (1964, 2019).

Após a pergunta do narrador, a trilha musical fica mais acelerada e são reproduzidas imagens de dirigentes do Partido dos Trabalhadores (PT), seguidas de capas de jornais que os acusam de corrupção. Por fim, a música é interrompida, uma bandeira do Brasil tremula ao vento — a princípio colorida, até um efeito deixá-

la em tons de cinza. O *fade out* traz o *lettering* com a citação atribuída ao escritor George Orwell num fundo preto: “Num tempo de engano universal, dizer a verdade é um ato revolucionário”. Outro *fade out* traz, no centro da tela, o logo da Brasil Paralelo com os dizeres: “onde há vontade, há um caminho”.

Figura 38 - Trecho de sequência final do filme 1964 (2019)



Fonte: Elaboração própria.

A sequência descrita acima busca, mais uma vez, fazer uma ligação entre militares e o impedimento de uma suposta revolução comunista, e entre atores discursivos do campo progressista e a busca por essa revolução. A conjugação do verbo “impedir” na primeira pessoa do plural traz o sentido de enunciador (o narrador, representante da Brasil Paralelo) e enunciatário (público) em pé de igualdade como integrantes de um mesmo grupo: o povo brasileiro, o qual contou com a ajuda dos poderes militares e, por consequência, está oposto à “nova geração brasileira”, atrelada aos meios de comunicação, às editoras, à educação, à hegemonia, ao apagamento do passado e à narrativa. A sequência de imagens após a pergunta liga os heróis da narrativa reproduzida pela hegemonia (dirigentes do PT) aos escândalos de corrupção dos jornais, dando a entender que a versão hegemônica, criada pela “nova geração brasileira”, favorece essas pessoas. A

mudança na coloração da bandeira brasileira indica um país “apagado”, sem vida, sem forças; porém, “onde há vontade, há um caminho” e, aliado à Brasil Paralelo, o povo, com vontade, achará um caminho para reviver o país.

Rastreando [...] (2020) também coloca “o povo” como senhor de seu próprio destino, porém o faz pela via do incentivo. Nos instantes finais do filme, já no “epílogo”, após explicitar as ações que devem ser tomadas pelos Estados Unidos e pela comunidade internacional para barrar as ações do PCCh, o jornalista-apresentador do The Epoch Times estadunidense Joshua Phillip conclui, enquanto anda pelo Capitólio, que o vírus também nos ensina o que precisamos mudar como sociedade:

Este vírus deve ter uma mensagem para todos nós, pessoas desta Terra: nós precisamos fazer uma pausa em nossos cronogramas cheios e seriamente considerar as repercussões de nossas sempre crescentes pesquisas e desenvolvimento científico. Se formos longe demais, as ambições e desejos mundanos irão contra as leis da natureza e nos afastarão da direção dada pelos céus. Talvez quando este vírus for embora, nós consigamos novamente encontrar nossos valores tradicionais, redescobrir a verdade e a virtude, a família e a comunidade. Eu acredito que vírus não podem sobreviver onde corações têm compaixão (*Rastreando [...], 2020, tradução nossa*).

Juntamente ao monólogo de Phillip, ouve-se uma música esperançosa no *background* sonoro. Assim como em *1964 (2019)*, a conjugação de alguns verbos na primeira pessoa do plural e a repetição do pronome “nosso” / “nossa” colocam enunciador (o jornalista, representante do The Epoch Times) e enunciatário (público) em posição de igualdade e união. Diferente do que foi construído durante toda a narrativa, a longa fala não coloca o PCCh como culpado; pelo contrário, enxerga a pandemia — supostamente causada por esse e ainda em seu início quando o filme foi lançado, em abril de 2020 — como uma oportunidade e traz a responsabilidade sobre o futuro ao(à) espectador(a): se a sociedade escolher a ciência em detrimento da religião e dos valores tradicionais, assim como fez a China — onde o vírus sobrevive —, não haverá futuro.

5.1.8 Epílogos

Assim como há trechos introdutórios no início das produções — que chamamos anteriormente de “prólogos” —, as estruturas de todos os filmes e séries integrantes do *corpus* comportam a presença de “epílogos”: mensagens finais genéricas e moralizantes, de acordo com o tema abordado, deixadas pelos narradores aos(às) espectadores(as).

Em geral, o conteúdo dos epílogos — alguns transcritos no subcapítulo anterior — dispõe de uma recapitulação moralizante do conteúdo apresentado, que exprime o ponto de vista (ideológico) do narrador — o qual consideramos como declarações das empresas produtoras: em *O fim da história* (2020), critica-se o controle da educação pelo Estado; já em *A nova [...]* (2020), argumenta-se que as pautas identitárias distraem os Estados Unidos de seu propósito de liderança mundial, enquanto a China mantém-se focada. *Cortina de Fumaça* (2021) trata as mudanças climáticas como alarmismo, enaltece a capacidade de produção das monoculturas em solo brasileiro e indica que a solução socioeconômica para o país está no fortalecimento do agronegócio. Apesar de assumir o golpe militar e posicioná-lo no contexto da Guerra Fria, *1964* (2019) refere-se ao exército como 4º poder e argumenta que as atitudes foram necessárias para impedir uma revolução comunista, além de criticar a Lei da Anistia ao relacioná-la ao “marxismo cultural”.

No grupo de produções da Brasil Paralelo, chamamos atenção ao epílogo de *Guerra contra a inteligência* (2020) que, ligado à discussão presente na última sequência do episódio, realiza críticas à alienação causada pelo analfabetismo funcional, que possui índices elevados no Brasil (30% da população com algum grau de analfabetismo), com indicações comumente utilizadas para descrever o sentimento de grupo existente em comunidades que se articulam ao redor de uma crença (como teorias conspiratórias):

Uma sociedade de analfabetos funcionais constituem [*sic*] um grande risco, as pessoas copiam a opinião das outras sem tentar verificá-las na realidade, emitem opiniões sobre muitos assuntos, passam a acreditar em praticamente tudo o que dizem, passam a sentir o que dizem e passam a querer agir de acordo com seus sentimentos, criando sonhos, projeções, ambições e militando de acordo com a carga emocional e a aprovação social de seus discursos (...).

Podemos pegar palavras presentes no debate público para dar exemplos: “instituições”, “democracia”, “fascismo”... Muitas pessoas as usam sem saber o que são, ao que essas palavras de fato se referem, como se organizam no mundo concreto, qual o histórico e os agentes que as envolvam [sic] e o que as diferenciam de fenômenos semelhantes, ou, até mesmo, completamente diferentes. Muitas dessas pessoas nem sequer têm familiaridade com essas ideias, mas as articulam por mera imitação (...). O principal recurso de aprendizagem que resta para estes indivíduos é o de perceber nos seus pares qual é o discurso mais aprovado e qual o mais rejeitado (...). Se é pela aprovação social que ela [sic] expressa suas ideias, quanto mais participar do senso comum de determinado grupo, mais vai ser aprovada por uma maioria e mais vai procurar repeti-las. Quando chega este momento, a realidade foi posta em segundo plano, e a culpa foi da má educação.

No entanto, os argumentos são subvertidos a interesses conservadores a partir de imagens de cobertura associadas à esquerda (Imagens 39, 40 e 41), colocando-a como beneficiária do problema.

Figura 39 - Imagem de cobertura no prólogo de Guerra [...] (manifestação antifascista)



Fonte: Guerra [...], 2020.

Figura 40 - Imagem de cobertura no prólogo de Guerra [...] (manifestação contra governo de Donald Trump)



Fonte: Guerra [...], 2020.

Figura 41 - Imagem de cobertura no prólogo de Guerra [...] (manifestação do Sindicato dos Professores do Estado de São Paulo)



Fonte: Guerra [...], 2020.

Da parte do The Epoch Times, as recapitulações e impressões são feitas pelos jornalistas-apresentadores em dramatizações, sempre com visões disfóricas e culpabilização do Partido Comunista Chinês, seja por suas ligações com o Foro de São Paulo, por seus projetos para a América Latina como parte de um plano de dominação mundial, ou pela responsabilização pela pandemia de COVID-19. Em *Rastreado [...]* (2020) e *China, Brasil [...]* (2022), considerações são dirigidas diretamente ao(à) espectador(a), como conselhos.

Geração sem gênero (2020) é a única produção cujo epílogo difere do padrão, não pela crítica, mas pela ausência do narrador: ao montar uma sequência de interlocução com trechos de chamadas e matérias de jornalismo televisivo com foco em pessoas transgênero, decisões judiciais que as favorecem e engajamento político da comunidade LGBTQIAP+, com viés indicativo de que essa está “tomando o poder” em favor de uma doutrinação, a interpretação é sugestionada ao público, porém não é imposta como nos exemplos anteriores.

Mais uma vez, as trilhas musicais, mesmo que em volumes baixos, atuam como fatores estésicos em favor da manipulação por contágio, adquirindo tons de tristeza nos vídeos da *Brasil Paralelo* — para evidenciar a situação “deprimente” do país — e com tons de esperança nas obras do *The Epoch Times Rastreando [...] (2020)* e *China, Brasil [...] (2022)*, que chamam o público a um *call to action*.

6 ESTRATÉGIAS NARRATIVAS

Neste capítulo, trataremos das estratégias narrativas presentes nos documentários analisados, ou seja, versaremos sobre as estruturas internas das obras, referentes às camadas intermediária (nível narrativo) e profunda (nível fundamental) do percurso gerativo de sentido, nas quais funções são atribuídas, o programa narrativo é estruturado, o contrato é proposto, valores são atribuídos e há a estruturação do programa narrativo de base.

6.1 Actantes e valores

Damos início à análise das estratégias narrativas observando a disposição de atores e actantes nos discursos fílmicos.

As temáticas das produções e suas estratégias discursivas nos levam a compreender os países (Brasil ou Estados Unidos) como comunidades imaginadas (Anderson, 2008), soberanas e com povos únicos — reunidos sob a alcunha do “povo”⁶⁹ —, sendo aqueles que terão seus destinos mudados a depender dos acontecimentos sociais e políticos. Assim, semioticamente, podemos classificá-los como sujeitos (de estado e do fazer), sempre dotados de valores carregados de axiologias eufóricas — características presentes em diversas construções discursivas, seja pela articulação de sons e imagens, seja por falas: “Então nós [o Brasil] podemos ser, e seremos, está escrito nas estrelas, o campeão mundial da segurança alimentar e o campeão mundial da paz” (Roberto Rodrigues em *Cortina de Fumaça*, 2021).

No entanto, ressaltamos que não são todos os(as) brasileiros(as) e/ou estadunidenses que estão aptos(as) a ocupar o papel de sujeito nas narrativas propostas, mas apenas aqueles(as) que apoiam os princípios conservadores defendidos em seus respectivos discursos fílmicos, o que cria um grupo restrito de pessoas que, a seu próprio ver, fazem parte de uma hierarquia superior. Dessa forma, a princípio, o público não pode ser, ainda, considerado parte integrante do

⁶⁹ Os programas de uso designam valores utilitários dentro do percurso narrativo (Floch, 2001).

“povo” e, por consequência, sujeito narrativo; apenas o será se a manipulação do *destinador* for efetiva e o(a) espectador(a) assinar o contrato, o que permitirá que quem assiste faça parte desse corpo social. Caso a manipulação não atinja seu objetivo, o(a) espectador(a) será automaticamente relegado(a) aos papéis de antidefinidores e antissujeitos, juntamente a todos os outros grupos que não se encaixam nos parâmetros estabelecidos. Estes “dissidentes” são compreendidos como “inimigos”, que disputam com os(as) verdadeiros(as) cidadãos(ãs) a imposição de preceitos morais que levarão à “liberdade”.

Nessa visão polarizada, não há espaço para mediações, dúvidas e/ou contestações, o que cria uma divisão interna característica da retórica do ódio (Rocha, 2021) e semelhante à observada por Sedda e Demuru (2021) na análise do discurso populista presente no processo de *impeachment* da presidente brasileira Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (centro-esquerda), também compartilhado pela mídia:

Uma estratégia voltada a atribuir de forma exclusiva o estatuto de “brasilidade” aos oponentes do governo, ou melhor, a reduzir o debate político a uma partida de futebol entre brasileiros - o povo brasileiro *tout court* - e não brasileiros - os apoiadores “vermelhos” de Dilma, Lula e PT (Sedda; Demuru, 2021, p. 5, tradução nossa).

Em oposição, os antidefinidores/antissujeitos carregam axiologias disfóricas e estão sempre associados a um viés político de esquerda, independentemente de se denominarem assim ou de aderirem a preceitos do comunismo/*socialismo*: são os “comunistas” em *1964* (2019), *O fim [...]* (2020) e *Guerra [...]* (2020); a ideologia de gênero e seus(suas) adeptos(as) (feministas, pessoas LGBTQIAP+, pesquisadores(as) dos estudos de gênero ou quem simplesmente apoie esses grupos) em *Geração sem Gênero* (2020); os ambientalistas, as ONGs voltadas à proteção ambiental, os antropólogos que defendem o que pensam ser os direitos indígenas, além de países da União Europeia, em *Cortina de Fumaça* (2021); o Foro de São Paulo, em *O mundo inteiro [...]* (2022); e o Partido Comunista Chinês, em *China, Brasil [...]* (2022), *Rastreando [...]* (2020) e *A nova [...]* (2020).

Observa-se, na atribuição de alguns dos inimigos, a utilização de termos abrangentes, que não especificam as figuras, o que os torna significantes vazios

(Laclau, 2005) quando se referem a instituições sociais e ideias (os comunistas, a ideologia de gênero etc.). A respeito da mobilização desses *significantes*, em análise do bolsonarismo — e que acreditamos ser extensível ao trumpismo e a outros movimentos populistas —, Cesarino (2022, p. 164) observa:

(...) esse inimigo tampouco era monolítico, mas se *fractalizava* em longas cadeias de equivalência (Cesarino, 2020)⁷⁰. Assim, os *significantes vazios* do bandido, vagabundo, corrupto etc. significavam algo diferente para cada segmento: o criminoso de rua, o pedófilo, o político corrupto, a feminista abortista, a mídia que sexualiza crianças, os cotistas que furam a fila da meritocracia, o funcionário público encostado, entre tantos outros. Cada eleitor, no limite, personalizava a própria articulação do eixo *equivalência-antagonismo* (Laclau, 2013)⁷¹. Assim, símbolos vagos como nação, povo, Deus, (anti)corrupção, (anti)comunismo etc. podiam significar coisas diferentes para eleitores diferentes, ao mesmo tempo que os articulavam em torno de um corpo coletivo comum (...).

Contudo, quando os antissujeitos/antidestinatadores/inimigos possuem seus papéis temáticos mais definidos e de compreensão semelhante por toda a sociedade, porém há juízos de valor diversos sobre as consequências dessas ações, compreendemos que não se tratam exatamente de significantes vazios, mas de “entidades coletivas de contornos indefinidos” (Serra; González, 2025, p. 104, tradução nossa), cuja principal característica é serem dotadas de um saber especializado, no entanto, não possuírem contato algum com a realidade. É o que acreditamos ser, por exemplo, o caso das ONGs ambientais, que se distanciaram de seu discurso original e priorizam o dinheiro, e dos antropólogos que dizem defender os direitos indígenas, mas estão em desalinho com os reais desejos dessas populações, que querem se “modernizar”.

Por outro lado, a União Europeia, o Foro de São Paulo e o Partido Comunista Chinês podem ser compreendidos não como entidades coletivas ou significantes vazios, mas propriamente como atores discursivos, pois há clareza sobre suas ações e a totalidade de seus componentes.

Devido ao poder mobilizador do ódio em grupos extremistas (Cesarino, 2022; Demuru, 2024), a divisão axiológica se torna ainda mais explícita na exaltação

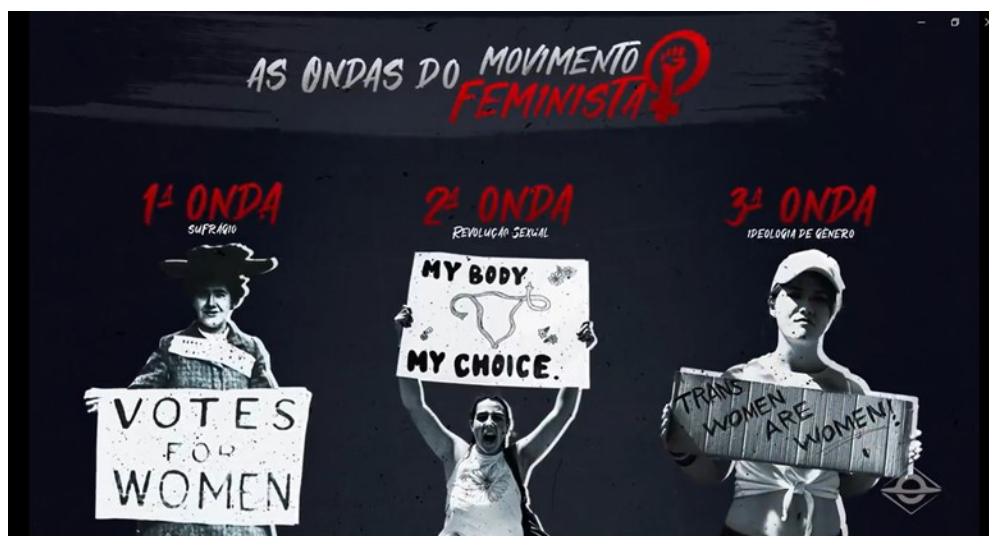
⁷⁰ Grifos indicam ênfase do enunciador.

⁷¹ Fala transcrita de acordo com as legendas presentes no documentário.

dessas entidades inimigas. Afinal, como explica Demuru (2024, p. 57): “(...) o ódio sustenta um sentido de comunidade. Quem odeia se reconhece em quem compartilha o alvo de seu ódio. Odiar cria pertencimento, define uma identidade de grupo. O ódio nutre o transe, o deslumbre, o êxtase coletivo”. Observamos que, nos casos aqui abordados, além do senso de pertencimento, é o ódio, baseado no extermínio do outro, que sustenta o encanto e a expectativa de futuro nos grupos conspiratórios de extrema direita: quando os “esquerdistas” forem aniquilados, o mundo se tornará uma pintura do paraíso.

A explicitação do ódio é, novamente, perceptível em imagens (Figura 42, a qual indica a ideologia de gênero como 3ª onda do movimento feminista) e falas como: “Esses dois lados da guerra fria, o lado do equilíbrio internacional, planetário, em torno da dissuasão do terror, e o outro do ponto de vista das ideias” (explicação do jornalista William Waack em 1964); “A família Reimer foi todinha, os quatro membros dela, destruída pela ideologia de gênero” (fala da deputada Ana Campagnolo em *Geração sem gênero*); “Essas alegações (...) expõem uma ditadura autoritária, de ideologia ostensivamente comunista, agindo em conluio com partidos políticos que se mesclam a agentes criminosos no Foro de São Paulo (...)” (jornalista-apresentador em *China, Brasil [...]*); “Esta é uma batalha entre liberdade e o socialismo” (conclusão de Joshua Phillip em *China, Brasil [...]*); “O mundo precisa entender que não haverá paz, que não haverá boa ordem e estabilidade no mundo enquanto o Partido Comunista governar a China” (fala do comentarista político Gordon Chang em *Rastreando [...]*, tradução nossa); “O Brasil estava sendo boicotado economicamente com a desculpa de proteger o meio-ambiente” (narrador em *Cortina de Fumaça*, 2021), entre diversas outras.

Figura 42 - Ideologia de gênero como terceira onda feminista



Fonte: Geração sem gênero, 2020.

No entanto, quem propõe e determina essa visão de mundo polarizada aos sujeitos? Quem são seus destinadores?

Notamos que, em todos os vídeos, não há figuras ou papéis temáticos colocados de forma explícita nessa posição, sendo o determinante, discursivamente, sempre relegado a uma instância externa ao discurso fílmico, a qual compreendemos como a “sociedade”, o “povo”, o “cidadão de bem” (aqueles(as) que rechaçam veementemente os preceitos do “inimigo”), sem especificação, pois os valores conservadores são admitidos pelo enunciador, desde o início, como preceitos universais e incontestáveis.

É esse ponto de vista sobre valores que permite ao The Epoch Times e à Brasil Paralelo falarem, aparentemente, em nome de toda a sociedade, com um *fazer parecer* de senso comum. Neste ponto, acreditamos que as análises de Serra e González (2025), sobre documentários produzidos pelo partido espanhol Vox, nos ajudam a identificar o lugar da ideologia nos discursos fílmicos, pois, segundo os pesquisadores, essa operação oculta os preconceitos e os transforma em um sistema geral de valores amplamente popular.

Logo, de acordo com o discurso, só após o aceite do contrato, o(a) espectador(a), então como sujeito e parte do “povo”, também assume o controle e passa a ser seu próprio destinador, um primeiro passo para alcançar o valor da liberdade.

Assim, a construção discursiva deixa implícito que não é a Brasil Paralelo ou o The Epoch Times que julgam a ideologia de gênero, o marxismo cultural, as ONGs ou o Partido Comunista Chinês como algo nefasto; essas empresas se colocam apenas como vozes delegadas (delegação enunciativa actancial)⁷² dos reais destinadores, as quais mostram “a verdade” que o sistema esconde, efeito de sentido ressaltado pela camuflagem objetivante do discurso jornalístico.

No entanto, “coincidentemente”, os valores sustentados pelo “povo” e pela “sociedade” são sempre os mesmos defendidos pelas empresas produtoras, alinhados a bandeiras conservadoras e capitalistas, muitas vezes explicitadas pelo narrador nos minutos finais dos filmes e episódios.

Trazemos mais algumas falas retiradas dos filmes para fins de exemplificação: “A ausência de propósito que permite todos [os cidadãos] a irem na mesma direção pode ser fatal e condenar uma nação à derrota antes mesmo que a batalha comece” (narrador em *A nova [...]*, 2020); “O Partido Comunista tem políticas que as pessoas [a sociedade] abominam (...)” (Gordon Chang em *Rastreando [...]*, 2020);

[Nós estamos há] 5 mil anos fazendo a mesma pergunta: quem somos e o que devemos fazer? Encontrar essa resposta sempre foi nosso objetivo [como sociedade]. (...) o papel da educação foi reduzido ao do ensino, até nos tornarmos parte de uma vida que desconhecemos. Responsável por encaixar todos em uma grande engrenagem, a “pátria educadora”⁷³ é herança do século XX, o Brasil não foi exceção, nos restou [como povo brasileiro] importar ideias que em breve entrariam em disputa (narrador em *O fim [...]*; 2020);

entre outras.

Novamente, assim como observado por Serra e González (2025, p. 104, tradução nossa), em análise da série populista *La España Silenciada*, apresentada pelo líder partidário Santiago Abascal, podemos dizer o mesmo sobre os documentários analisados por nós:

Cada episódio permite que uma polêmica seja estabelecida com um grupo que desempenha o papel de inimigo do povo. Ambientalistas urbanos, “organizações supranacionais”, sindicatos, administrações

⁷² Grifos indicam ênfase do enunciador.

⁷³ Grifos indicam ênfase do enunciador.

locais ou a classe política em geral desempenham o papel de uma alteridade hostil que nega os valores tradicionais e, por meio de um mecanismo *enantiomórfico* de inversão dos valores culturais (Lotman, 1996, pp. 36-37), também permitem a criação de um “nós”, um povo que fala com a voz de Abascal.

Porém, nos casos desta tese, a “voz de Abascal” é substituída pelos representantes das empresas produtoras e pelos narradores.

A isso, soma-se a ausência do contraditório nos documentários, que, em todos os casos, abordam um único ponto de vista e não abrem espaço para falas dos antissujeitos. Por outro lado, os realizadores apresentam o controle total da construção narrativa, com suas determinações temáticas, estéticas e éticas ao longo de todo o processo de produção audiovisual — novamente, o controle do risco do real. Assim, com todas as características citadas, podemos intuir que, na prática, são o The Epoch Times e a Brasil Paralelo os reais enunciadores-destinadores dos universos imanentes das produções aqui analisadas.

Mais uma vez, chamamos atenção para o grau de indeterminação semântica presente nos termos que indicam os destinadores. Não há uma definição clara sobre quem ou quais setores específicos estão incluídos na “sociedade” ou compõem “o povo” e o “cidadão de bem”, nem mesmo quais ideias específicas são abraçadas pelo discurso conservador, o que, mais uma vez, aproxima essa construção de discursos populistas (Sedda; Demuru, 2021; Laclau, 2005).

Com a instituição dos actantes, temos a percepção de que todos os documentários lidam com *conspirações sistêmicas*: seja a China, os comunistas, as ONGs ou a “ideologia de gênero”, todos querem dominar o mundo, o que, por si só, carrega a lógica bipolar que divide a sociedade entre dominantes e dominados. Dessa forma, o discurso é construído sobre a oposição básica dos valores /submissão/ *versus* /liberdade/; no entanto, por estar encoberta em diversos temas, é possível expandi-la, no contexto em questão, para contraposições como: /bem/ *versus* /mal/, /direita/ *versus* /esquerda/, /moralidade/ *versus* /imoralidade/, /capitalismo/ *versus* /comunismo/, /povo/ *versus* /elite/, /verdade/ *versus* /mentira/, /ditadura/ *versus* /democracia/ e, até mesmo, /Ocidente/ *versus* /Oriente/.

Ao observarmos os diversos temas que recobrem os valores de base,

podemos dizer que os *conteúdos temáticos*⁷⁴ (Bakhtin, 1997) das conspirações se aproximam do gênero ficcional do suspense, pois este, fundamentado na oposição /clareza/ versus /obscuridade/, segundo Silva (2011, p. 154), “(...) relaciona-se sempre com a resolução de um mistério, algo imerso na obscuridade, um enigma esfíngico”, o que, para aqueles que creem em teorias conspiratórias, seria a “descoberta da verdade”.

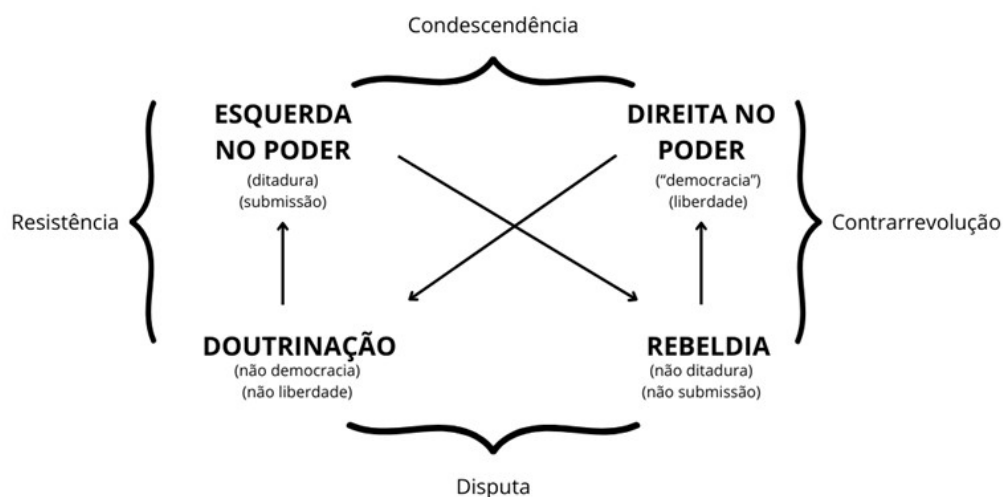
Porém, lembramos que, de acordo com a semiótica narrativa, esses valores polarizados não apresentam significância por si só e só passam a tê-la quando inseridos em uma rede diferencial de significação, o quadrado semiótico (Bertrand, 2003).

6.2 O percurso e o quadrado

A partir do observado nas estratégias discursivas e com a definição dos actantes, o percurso narrativo das obras, em geral, pode ser definido como “o povo” (sujeito), que está submisso (estado de disjunção) à “esquerda” (antissujeito/ antidestinador), a qual detém a “liberdade” (valor) por meio do controle do Estado (objeto de valor). Para reverter a situação, “o povo” busca conquistar a “liberdade” e alcançar o controle do Estado (estado de junção). Podemos visualizar essa disputa de valores no quadrado semiótico abaixo (Figura 43):

⁷⁴ Denominamos como “documento” qualquer material que possua valor documental, incluídas as matérias jornalísticas e os livros, mas também objetos e seres vivos.

Figura 43 - Quadrado semiótico /esquerda no poder (submissão / ditadura) / x /direita no poder (liberdade / “democracia”) /



Fonte: Elaboração própria

Chamamos a atenção para alguns aspectos do quadrado: o primeiro é que a tomada do poder pela direita não se encerra na conquista do cargo mais alto do poder executivo, a presidência da república, mas engloba todo o aparato estatal e setores-chave da sociedade, como a educação e a cultura, pois, segundo o discurso extremista presente nos filmes, há a crença no domínio de todo o corpo social pelo “inimigo”, como defendem as teorias do marxismo cultural, da ideologia de gênero, do *globalismo* e do *deep state*.

Em segundo lugar, está o uso da palavra “democracia” alinhada ao poder da direita. Explicamos: o que podemos observar nos discursos fílmicos é a mobilização de “democracia” como mais um termo vago — e por isso as aspas — preenchido de acordo com os interesses do enunciador. Logo, não há um desprezo aparente pela democracia em si, mas pela forma como esta tem sido utilizada pela esquerda, em sentido incompatível com os valores da extrema direita, para, supostamente, legitimar discursos e valores em favor próprio, como já brevemente observado por Bergmann e Butter (2020).

Para Cesarino (2022), essa “revisão” é fruto de uma inversão antiestrutural, um significado gerado a partir do tensionamento dos limites estruturais do sistema, em que um termo não é simplesmente substituído por sua antítese, mas é duplamente invertido, englobando hierarquicamente o seu contrário, causando uma

mudança de paradigma. Ao olhar a abordagem da democracia pelo bolsonarismo a partir desse viés, a pesquisadora compreende que:

(...) o populismo bolsonarista não visa substituir a democracia por um regime militar de fato, mas transformar seu significado e prática a partir de uma matriz relacional invertida, em que o polo soberanista da suposta expressão direta da vontade popular (...) engloba hierarquicamente o polo liberal dos pesos e contrapesos institucionais (reconhecimento universal) (Cesarino, 2022, p. 174).

No momento, a limitação dos dados não nos permite afirmar se esse “não desprezo” por parte dos enunciadores é genuíno ou apenas um artifício manipulatório, mas acreditamos ser essa a lógica por trás do discurso de *1964* (2019), que assume a ditadura militar e, em alguns momentos, a condena, mas que vê o Exército como um “quarto poder”, evocado em situações de crise; da mensagem de que é necessário “inspirar o povo a amar a democracia” ao final de *Rastreando [...]* (2020); de narrativas como as de *A nova [...]* (2020) e *China, Brasil [...]* (2022), que condenam a postura autoritária do Partido Comunista Chinês e exaltam os Estados Unidos como “terra da liberdade”; da crença na disputa eleitoral em *O mundo [...]* (2022) e *China, Brasil [...]*; da defesa da proteção ambiental por meio do agronegócio em *Cortina de fumaça* (2021); e da crítica ao modelo de educação compulsória, visto como cerceamento da liberdade, em *O fim [...]* (2020) e *Guerra [...]* (2020). Até mesmo a ideologia de gênero presente em *Geração sem gênero* pode ser compreendida como uma forma de doutrinação que anula o princípio democrático de “ser quem se é” (em uma compreensão estritamente heteronormativa).

Mesmo que o termo não esteja presente no quadrado semiótico apresentado, podemos dizer que o mesmo ocorre com a “ciência” e seu significado, que também se tornam termos vagos, mobilizados de acordo com a conveniência discursiva: não é a validação científica que é desprezada, mas os valores envolvidos no processo de validação — algo, segundo Gruner e Cleto (2020), perceptível na roupagem acadêmica dada às entrevistas com especialistas e na citação de estudos que contrapõem teorias e resultados “ideologizados”.

Podemos citar como exemplos dois filmes de nosso *corpus* (ainda que essas situações não se limitem a eles): *Rastreando [...]* (2020), com o questionamento de

cientistas à condução de pesquisas no Instituto de Virologia de Wuhan e à divulgação dos dados; e *Cortina de fumaça* (2021), que exalta o desenvolvimento científico em prol do agronegócio, mas não em relação às mudanças climáticas. Fora dos filmes, vê-se essa abordagem na defesa da cloroquina e da hidroxicloroquina no combate à COVID-19, com base em estudos internacionais, mesmo já havendo comprovação de sua ineficácia⁷⁵.

Esse viés antiestrutural também nos permite falar na presença de revisionismo histórico nas obras do *corpus*. Partimos do conceito lotmaniano (semiótica cultural) que entende a *explosão* (Lotman, 1999) como a produção de novos significados a partir de mudanças abruptas e imprevisíveis em um sistema cultural (e, por isso, semiótico), que geram novos sentidos: ao inverterem a matriz de significação para a compreensão de tempos passados, os documentários — em especial os filmes *1964* (2019), *O mundo [...]* (2022), *China, Brasil [...]* (2022), *O fim [...]* (2020), *Guerra [...]* (2020), *A nova [...]* (2020) e *Geração sem gênero* (2020) — criam novos pontos de vista sobre fatos antes estáveis, a fim de intensificar a maldade dos inimigos e explicitar que seus planos, supostamente, já vêm de longa data.

Ao fazermos um parêntese e analisarmos possíveis implicações dessa estratégia nos estudos de teoria do documentário, constatamos uma tendência que pode lançar um novo olhar sobre a tradição da vítima (Winston, 2011). Segundo Winston (2011), a “vítima”, tendo como base o documentário griersoniano, estaria no “outro” de classe do cineasta, ou seja, populações pobres e/ou marginalizadas, usadas como objeto, mas sem participação efetiva nas discussões. Ao transpor esse entendimento ao documentário brasileiro contemporâneo sob o paradigma do trauma, Souza (2021) reconhece que as vítimas não possuem uma existência *per se*, mas são parte de políticas de Estado.

Mesmo que, em nosso *corpus*, os operadores da performance e do testemunho tenham papéis diferentes daqueles presentes nos documentários analisados por Souza, também chegamos a uma impressão (pois a compreendemos como um efeito narrativo) similar. Nos discursos dos documentários aqui analisados, os sujeitos, em seu papel inicial, são compreendidos sob estado de dominação,

⁷⁵ As imagens descritas não trazem indicações de tempo e espaço, tornando-se descontextualizadas.

submetidos a um Estado que cerceia suas liberdades individuais e às consequências de medidas institucionais que atentam contra seus valores.

Porém, da mesma forma que Andrade, Souza e Demuru (2023), em análise da série *As Eleições do Fim do Mundo* (2022), enxergamos uma transposição da vitimização do campo meramente institucional e econômico ao político-ideológico, posicionando o “outro” no polo ideológico oposto ao do enunciador — o que, de certa forma, constitui um ponto de confirmação da teoria das guerras culturais de Hunter (1991), segundo a qual as categorias econômicas e de classe se tornaram ineficazes para justificar divergências sociais após a ampliação de direitos civis, levando a embates sobre questões mais profundas da vida em sociedade. Assim, com a estrutura característica das teorias conspiratórias, há uma autovitimização por parte do enunciador (o destinador), “perseguido” por seu opositor, o que é estendido ao enunciatário (o sujeito).

De acordo com Demuru (2024, p. 57), essa vitimização é necessária para que se mantenha vivo o ódio extremista que sustenta a popularidade do populismo conspiratório, gera senso de comunidade e define uma identidade de grupos: “O seu status primordial é o de vítimas: vítimas do *establishment*, do globalismo, das mulheres, da ditadura gay, da ditadura do politicamente correto que reprime sua liberdade de expressão. Contra tudo isso, eles levantam, firmes, seu grito de ódio”.

Feitas as considerações, passamos à análise do percurso demonstrado no quadrado semiótico. Como mencionado acima, o percurso global das obras analisadas tem início com o “povo” brasileiro (conservador) apartado de sua “liberdade” (de expressão, de decisão etc.), que se encontra em posse da “esquerda”, detentora de cargos e posições sociais (o poder), o que coloca os conservadores em estado de submissão/ditadura, com a imposição de valores morais opostos aos seus. Para que possa conquistar a sua “liberdade”, a direita precisa adquirir poder e, para isso, deve se rebelar (fazer mudar ou fazer ser), romper com a submissão e não ceder às ideias e ações da “esquerda”, organizando uma espécie de “contrarrevolução” para que os verdadeiros cidadãos e cidadãs conquistem (fazer ter) a “liberdade” e instaurem (fazer ser) sua própria “democracia”.

De início, observamos a mobilidade dos papéis actanciais: o discurso dos documentários busca fazer com que o(a) espectador(a) tenha uma interpretação

inicial da “esquerda” como antidesinatador do percurso narrativo de sua vida, privando o sujeito dos objetos de valor desejados. É apenas quando a direita se rebela e passa a disputar a “liberdade” que os dois actantes ficam em pé de igualdade e “a esquerda” passa a ser um antissujeito que compete pela conquista do mesmo objeto.

As abordagens dos documentários também indicam os pontos de vista que os sujeitos e destinadores têm dos programas dos antidesinatadores/ antissujeitos. Em geral, a negação do poder da direita é compreendida como um estágio de doutrinação do “povo” pela “esquerda”, uma manipulação à qual é preciso resistir. Nas obras da *Brasil Paralelo*, essa doutrinação se dá principalmente pela disseminação do marxismo cultural e da ideologia de gênero na sociedade, enquanto nas produções do *The Epoch Times* e em *A nova [...] (2020)*, da produtora brasileira, a doutrinação é feita por meio da influência do Partido Comunista Chinês na América Latina e no mundo, o qual, além da manipulação midiática, investe em um *fazer parecer* de poder, progresso e estabilidade.

Quanto aos termos complexos presentes, sob um olhar prático, podemos dizer: a contrarrevolução ocorre num momento de passagem entre a rebeldia, em que a extrema direita se coloca como sujeito da ação concreta (a exemplo dos atos antidemocráticos), e a sanção favorável à tomada de poder; já a resistência vai em sentido inverso, em que a extrema direita perde poder em favor da doutrinação esquerdista (o marxismo cultural) e se torna submissa ao “inimigo”. A disputa se caracteriza pela “luta” entre “inimigos” e “heróis”, de ideologias opostas que competem por protagonismo político e social. Acreditamos que a condescendência - uma espécie de “acordo” entre sujeito e antissujeito -, por sua vez, é um estado impossível de ser alcançado, pois implica divisão de poder, ausência de hierarquia entre dois polos no lugar de dominância, algo ausente na retórica do ódio e não considerado nos discursos das obras de nosso *corpus*.

Com este ponto de vista, podemos inferir que as narrativas fílmicas enxergam o momento atual como uma disputa pela liberdade, em que a “esquerda” ainda detém poder e coloca em prática suas estratégias de doutrinação, porém com atos de rebeldia e resistência da direita conservadora (“o povo”).

6.3 O esquema e o contrato

A partir da análise do percurso narrativo e dos termos presentes no quadrado semiótico, podemos inserir a narrativa global das obras no esquema narrativo canônico.

No primeiro estágio do esquema, a manipulação, as empresas produtoras dos filmes (destinadores), se portando como vozes delegadas da “sociedade” (o “povo”), propõem o contrato ao(à) espectador(a) e influenciam seu fazer interpretativo, a fim de convencê-lo(a) a repudiar os valores defendidos pelo sistema esquerdista e a se rebelar para alcançar o valor da liberdade. Como os argumentos colocados pelo destinador ao público são parte dos discursos dos documentários, podemos dizer que, nesta etapa, os filmes e episódios configuram parte do fazer persuasivo.

Ao levarmos em conta o contexto histórico, podemos dizer que a manipulação empenhada pelos destinadores ao público vai além da persuasão cognitiva (fazer parecer), mas se dá com base em paixões do(a) brasileiro(a) médio(a) que envolvem expectativas frustradas e descontentamentos: a primeira, por estar disjunto de objetos de valor desejados, como segurança, acesso à saúde, educação de qualidade, entre outros; e, por outro lado, pela quebra de um contrato fiduciário anterior firmado com a classe política tradicional (tendo sido o PT representante dessa classe no governo federal entre 2003 e 2015) que fez com que o(a) cidadão(ã) criasse expectativas de acesso a esses objetos de valor. Dessa forma, assim como Greimas (2014c, p. 238) em sua análise da cólera, podemos dizer que:

Efetivamente, a espera do sujeito não é uma simples vontade; ela se inscreve no quadro anterior, que era constituído pela confiança: o sujeito de estado [“o povo”] “pensa poder contar” com o sujeito de fazer [a classe política tradicional] para a realização de “suas esperanças” e/ou “de seus direitos”. Se o caráter contratual da relação que funda os “direitos” é evidente, a natureza obrigatória do fato de esperar, isto é, de “considerar” (o que se deseja) como “devendo se realizar”, não demora a surgir (...).

Também recorreremos ao autor para a compreensão passional envolvida no

processo descrito:

À insatisfação que surge após a não atribuição do objeto de valor soma-se, eventualmente, outra espécie de mal-estar, decorrente do comportamento do sujeito de fazer, que é interpretado como não conforme a espera. Como esse comportamento, que, aos olhos do sujeito da espera fiduciária, está modalizado por um dever-fazer, não se realiza, o crer do sujeito de estado se revela, de súbito, injustificado. A *decepção* que resulta daí é uma crise de confiança sob um duplo ponto de vista: não somente porque o sujeito 2 frustrou a confiança que tinha sido depositada nele, mas também – e talvez sobretudo – porque o sujeito 1 pode se culpar pela confiança depositada.

Essas duas formas de disforia, em conjunto, são provocadas pela “frustração” e constituem (...) o “vivo descontentamento” que conduz à explosão da *cólera* (Greimas, 2014c, p. 241).

A partir dessas constatações, observamos que as empresas produtoras partem dessas paixões frustradas (o descontentamento, a cólera) para manipular os(as) espectadores(as) pelo contágio estésico. A copresença entre enunciador e enunciatário – mesmo que por meio de uma mídia –, com esse disponível para reagir favoravelmente aos estados emocionais que aquele quer compartilhar (Landowski, 2021), contribui para a união da memória histórica (racionalidade do fazer saber) e do descontentamento (a paixão do fazer sentir) de um sujeito que sabe que já foi enganado anteriormente por políticos à estesia de um sentir em grupo (a sensibilização de um *sentido sentido*). Dessa forma, o discurso não é apenas compreendido, mas sentido, liga-se à experiência e amplia sua capacidade de mobilização (*Ibid.*).

Com a observação das características descritas sobre os actantes e o percurso, acreditamos que é gerada uma narrativa do medo sentida na manipulação com uma estesia do medo. Para nossa explicação, propomos um diálogo com a Semiótica Cultural, que vê a cultura como um lugar de produção e atualização da linguagem e conceitualiza as teorias da conspiração com base no medo. Leone, Madisson e Ventsel (2020, p. 45, tradução nossa) explicam que o medo não advém da realidade, mas sim da interpretação desta a partir de códigos semióticos determinados por uma coletividade. Segundo os autores: “O lapso de tempo entre a experiência imediata do objeto do medo e a interpretação do mesmo permite que os processos de construção de significado se intensifiquem”. Como o *corpus* analisado

traz inimigos variados, que apresentam seus propósitos nefastos em formas (discursos) e tempos diversos, o espaço de interpretação da ameaça é ampliado, logo, cada vez mais elaborado e intensificado.

Caso o(a) espectador(a) adira ao contrato proposto pelo destinador, entrará na fase de competência já, automaticamente, dotado(a) de seu objeto modal do saber: os conhecimentos transmitidos pelos documentários. Dessa forma, as produções adquirem valor, literalmente, documental, e passam a ser vistas como instrumentos que auxiliam o público na obtenção da sabedoria (González; Serra, 2021) e o fazem passar da /ignorância/ ao /conhecimento/, sendo a /não ignorância/ o ato de assistir ao(s) documentário(s) (Figura 44).

Figura 44 - Quadrado semiótico /ignorância/ x /conhecimento/



Fonte: Elaboração própria

O lugar das produções é evidente nos prólogos, em que os objetivos das mesmas são ressaltados por representantes das empresas produtoras por meio de falas como: “Nós temos certeza de que esta série vai te permitir enxergar a realidade do país sob uma nova luz e tomar decisões informadas” (*O mundo* [...], 2022; *China, Brasil* [...], 2022), “Nossa única motivação é entregar para todos os nossos espectadores uma visão clara do que está acontecendo e do tamanho do problema” (*Cortina de Fumaça*, 2021), “Nossas produções já levaram informação para mais de 20 milhões de brasileiros que agora carregam um pouco mais de Brasil dentro de si” (1964, 2019) e “Seja membro da Brasil Paralelo e mude a cultura do Brasil junto

conosco (...)” (*Geração sem gênero*, 2020), entre outras.

O estado de conhecimento só é alcançado ao fim dos vídeos com crença total nas informações, o que permite que quem assiste passe a, finalmente, integrar o “povo”. Neste movimento, o(a) espectador(a) passa a enxergar a verdade que o sistema supostamente esconde e, assim, ocupa o papel de sujeito do fazer e destinador de si mesmo(a), indo de controlado(a) a controlador(a) de sua própria existência, de forma próxima aos despertares políticos descritos por Crary (2016, 18%):

Despertares políticos e religiosos são tratados em termos perceptivos, como uma habilidade recém-adquirida de ver, através de um véu, um estado verdadeiro das coisas, de discriminar um mundo invertido de outro que está na ordem correta, ou de recuperar uma verdade perdida que se torna a negação daquela da qual despertamos (...). Nesse sentido, o despertar é uma forma de decisionismo: a experiência de um momento redentor que parece interromper o tempo histórico, no qual um indivíduo é submetido a um encontro transformador com um futuro até então desconhecido.

No entanto, caso se trate de um(a) espectador(a) modelo, não haverá convencimento, mas reafirmação dos valores defendidos.

É possível dizer que, com este “despertar”, direitos como a manifestação, o voto e a “liberdade de expressão” (a palavra) tornam-se objetos modais do poder, pois são instrumentos que permitem o cumprimento total do percurso narrativo (a luta contra o inimigo) com a apropriação do objeto de valor (a “liberdade”).

A partir das considerações acima, podemos inferir deste segundo quadrado semiótico (Figura 44) um percurso baseado em um discurso no qual, inicialmente, o sujeito se encontra em alienação, sendo ignorante não por sua própria vontade, mas por ser privado de conhecimento (estratégia do marxismo cultural). Ao assistir os documentários, adquire conhecimento e sai do estado de ignorância sobre a realidade. Aderindo ao contrato pela concordância com o discurso, esse sujeito se engaja para seguir às outras etapas do programa narrativo; por outro lado, no caso de não haver adesão, esse mostra desinteresse pelo conhecimento passado e opta pelo retorno à ignorância.

Após a tomada do conhecimento pelo público, acreditamos que, devido à particularidade da simulação de uma delegação de voz pelos destinadores

(empresas que se portam como vozes delegadas para esconderem suas agências), as etapas de performance e sanção do esquema narrativo global dos discursos se dão em momentos posteriores ao procedimento de assistir às produções e ocorrem em dois níveis: o primeiro das empresas produtoras, reais destinadores, e o segundo do “destinador postiço”, a “sociedade”.

Comecemos pelo nível da Brasil Paralelo e do The Epoch Times: a nosso ver, a performance, representada no quadrado (Figura 43) como a /rebeldia/, ocorre por meio de ações individuais com a mobilização dos objetos modais de poder, como a reprodução do discurso, o voto em candidatos(as) da extrema direita, a assinatura dos canais das empresas produtoras e o compartilhamento dos vídeos. Dessa forma, a sanção se dá pelo reconhecimento do sujeito pelos destinadores como um(a) cidadão(ã) ainda mais especial, um(a) verdadeiro(a) patriota, alguém que passa a ter “um pouco mais de Brasil dentro de si” (1964, 2019), pois, na qualidade de empresas, o The Epoch Times e a Brasil Paralelo não podem por si só transformar o estado de junção do público.

Por outro lado, no nível do “destinador postiço”, a “sociedade”, os atos de rebeldia da performance se dão por meio de ações coletivas e até mesmo institucionais, tais quais a invasão do Capitólio estadunidense⁷⁶, os atos golpistas de 8 de janeiro de 2023 em Brasília⁷⁷, a desconfiança nos processos eleitorais⁷⁸, a obstrução de votações em plenário por congressistas, entre outras, até que “a esquerda” seja combatida e haja apropriação do poder pela direita. A sanção, no entanto, ainda não chegou a ser atingida (pelo menos não por enquanto), até o momento tem-se uma promessa de sanção, sendo que essa ocorrerá apenas quando a “sociedade” — e o sujeito como parte dela —, por meio da luta coletiva, entrar em conjunção com a “liberdade”.

⁷⁶ Compreendida nessa obra como os movimentos comunistas, socialistas, bem como os fascistas.

⁷⁷ Transcrito de acordo com as legendas oficiais do episódio.

⁷⁸ As aspas em determinadas palavras indicam sua mobilização como *termos vagos* (Laclau, 2005).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese analisou, valendo-se da metodologia da semiótica narrativa de Greimas, nove filmes e episódios de séries do estilo documental, com presença de conteúdos conspiratórios de extrema direita, produzidos pela empresa de mídia Brasil Paralelo, pelo jornal The Epoch Times e sua sucursal brasileira, o Epoch Times Brasil. Partimos da hipótese de que, na composição das produções, constam estratégias narrativas e discursivas que se articulam com efeito de persuasão e mobilização afetiva em torno de narrativas antidemocráticas e revisionistas favoráveis ao campo político da extrema direita. Dessa forma, nosso objetivo esteve no levantamento de tais estratégias e suas articulações para que pudéssemos buscar por características em comum, analisar suas constâncias, compreender a construção discursiva e, por fim, encontrar (ou não) a existência de uma “gramática” no subgênero do documentário conspiratório.

Assim, no campo das estratégias discursivas, identificamos predominância de camuflagens objetivantes, presentes por meio de uma base estrutural composta por formas e tons que emulam a estética e a retórica do jornalismo tradicional, com exterioridades de informação e neutralidade, como forma de evitar proselitismo explícito. Com falas cuidadosas, esses discursos, repletos de marcações de objetividade e aparente imparcialidade, buscam produzir efeitos de verdade, ao mesmo tempo que ocultam intencionalidades ideológicas, políticas e econômicas. Pelo conjunto das análises, acreditamos que a cautela adotada visa ampliar a circulação das obras, conquistar credibilidade e angariar financiamento por meio de uma base engajada.

Utilizada como recurso de legitimação discursiva, credibilidade e impessoalidade, nestes documentários, a camuflagem objetivante se faz presente nos textos narrados, que não explicitam a fonte da enunciação; na utilização de imagens de cobertura, de arquivo ou esquemas visuais com finalidade de referenciar ou ilustrar a fala; nos enquadramentos escolhidos, que limitam a visão do público e, por vezes, dão ênfase a determinados detalhes; e nas potencialidades estéticas da montagem e da trilha musical, na maior parte do tempo operadas de formas

discretas.

Porém, ao performar um *ethos* de neutralidade e ciência, ao mesmo tempo em que reforçam teses conspiratórias e associam seletivamente a esquerda à guerra, à censura e ao marxismo cultural, as obras da Brasil Paralelo e do The Epoch Times ilustram o paradoxo de discursos que, ao se afirmarem como neutros, se mostram ideológicos.

De maneira não dominante, mas ainda assim presente, a camuflagem subjetivante opera na construção de figuras humanas de referência, como o jornalista-apresentador nas obras do The Epoch Times, que busca criar conexão com o(a) espectador(a) e integrá-lo à narrativa, além da confiança em um “eu fiador da verdade”. Em outros momentos, em todos os documentários, a confiabilidade é atribuída a pessoas com suposto notório saber sobre o tema abordado ou que possuam experiências pessoais relevantes, e que, por meio de suas explicações e testemunhos, reforçam os argumentos de autoridade defendidos. Por vezes (não raras), há confusão entre os papéis subjetivantes do(a) especialista e da pessoa comum, o que acreditamos ser uma forma de fazer com que o público perceba como certa “ameaça” o atinge.

Porém, tanto nas entrevistas quanto no texto narrado há total ausência do contraditório e presença de fontes com credibilidade questionável, o que, apesar de ir contra os padrões jornalísticos, mantém o discurso alinhado à perspectiva da extrema direita conservadora, investindo em uma retórica que naturaliza as posições ideológicas desse campo como se fossem verdades objetivas. É ainda possível observar algumas subjetividades discursivas em ocasiões de sobressaltos das trilhas musicais e destaques em esquemas explicativos e/ou em imagens para, de maneira explícita, reforçar a fala do narrador e conduzir o público a determinadas conclusões.

Vemos como compreensível o uso reiterado de camuflagens, tanto objetivantes quanto subjetivantes, devido à própria estrutura do documentário clássico e sua compreensão pelo grande público, sendo vinculado a um certo “pacto de verdade”, com expectativas de que aquilo que se vê e se ouve está fundamentado no real. No entanto, tal pacto se faz no campo discursivo e pode ser manipulado: ao mobilizar estratégias como entrevistas com supostos especialistas,

imagens de arquivo, narração em *voice over* com tom pedagógico ou alarmista, entre outros artifícios, os documentários conspiratórios constroem uma aparência de objetividade que mascara sua pretensão ideológica e função persuasiva.

Além das camuflagens, verificou-se mobilização constante de atores discursivos e papéis temáticos estereotipados, sobretudo ao representar figuras vinculadas ao campo político da esquerda, sempre carregadas de valores disfóricos e associadas à corrupção moral, destruição dos valores familiares e imposição de uma agenda imoral, em temas como sexualização infantil, doutrinação ideológica nas escolas e ameaça de uma ditadura comunista — ainda que não haja provas robustas para tais acusações.

Nas estratégias narrativas, essa construção deságua numa concepção generalizada e superficial da esquerda, apresentada como força maléfica e totalitária, sempre com valores disfóricos, contra a qual se erguem os supostos defensores da verdade, da liberdade e da pátria, carregados de valores eufóricos. A oposição */bem/ versus /mal/* se desdobra em outros binarismos, como: */liberdade/ versus /submissão/*, */verdade/ versus /mentira/*, */povo/ versus /elites/*, */capitalismo/ versus /socialismo/*, */liberdade/ versus /dominação/*, */ditadura/ versus /democracia/*, */moralidade/ versus /imoralidade/*. Essa lógica dicotômica estrutura os conflitos centrais das produções e sustenta narrativas de luta e resistência por parte da extrema direita.

As etapas narrativa e fundamental do percurso gerativo de sentido também revelam que o funcionamento das narrativas parte de uma manipulação na qual o destinador — mascarado como a “sociedade” genérica, de modo a encobrir a agência das empresas produtoras como destinadoras — propõe um contrato ao sujeito (público) com a promessa do objeto valor da liberdade em condição de que esse rejeite o sistema vigente (supostamente associado à esquerda) e adira aos valores conservadores apresentados como universais.

Ao levarmos em conta os pontos levantados nos parágrafos anteriores, vemos que o ato de assistir às produções encontra-se na etapa de manipulação do esquema narrativo canônico, tornando essa parte do fazer persuasivo e seu conteúdo um objeto modal do saber. Porém, a manipulação empenhada vai além do campo cognitivo e, a partir de indignações e frustrações amplamente difundidas na

sociedade devido a promessas políticas não cumpridas por governos anteriores — seja a centro-esquerda ou a direita moderada —, suscita paixões como a cólera e o medo, que funcionam como motores ao engajamento. Já a “luta” pela liberdade e a aquisição dessa — materializada na conquista do Estado — são etapas a serem executadas apenas com ações do sujeito no “mundo real”, no ato de tornar os discursos das obras em *práxis*.

Logo, podemos dizer que as etapas de manipulação, competência, performance e sanção do esquema canônico se articulam de forma a transformar o ato de assistir a um documentário em um rito de apropriação de conhecimento e integração ao “povo verdadeiro”. Dessa forma, o(a) espectador(a) realiza um percurso com o objetivo de levá-lo(a) da submissão à liberdade, da resistência à contrarrevolução.

Assim, as análises permitiram observar uso recorrente da retórica do ódio, que, embora velada sob uma linguagem moderada, institucional e sincrética, mobiliza afetos intensos como medo, ressentimento, raiva e indignação. Este tipo de retórica, sob tais características, torna-se ponto de encontro entre conspirações e projetos políticos populistas, como identificado por Cesarino (2022), Demuru (2020; 2022a; 2024), Wu ming 1 (2021) e outros, nos quais a dicotomia nós *versus* eles / povo *versus* elites estrutura uma visão de mundo maniqueísta, onde o “povo”, limitado aos adeptos da extrema direita e compreendido como patriota, conservador e moralmente íntegro, é ameaçado pelas elites globalistas, maléficas e corruptas.

No entanto, não há completa negação de instituições consolidadas, como a democracia e a ciência — seja por crença genuína ou por estratégia persuasiva —, mas há rechaço às concepções e operações dessas que não se alinham aos propósitos da extrema direita, revelando desejos e tentativas de subversão da ordem manifestados no campo da retórica. Dentro deste enquadramento, os documentários não apenas narram uma visão de país e de mundo, mas projetam um modelo de sociedade no qual o combate ao comunismo, o revisionismo histórico e a subversão das instituições tradicionais são vistos como fundamentos.

Com os resultados encontrados, acreditamos que as dinâmicas do capitalismo tardio e da pós-modernidade (Jameson, 1996) fazem com que esses discursos encontrem terreno fértil em populações atravessadas por inseguranças

socioeconômicas e políticas, o que faz com que essas passem a se enxergar como vítimas — algo com implicações, inclusive, em teorias do documentário. As promessas fáceis e emocionalmente carregadas de soluções radicais, baseadas em revisionismos históricos e científicos, tornam-se atraentes justamente por oferecerem visão simplificada diante das complexidades do mundo (Demuru, 2024; Wu ming 1). Os discursos analisados propõem, por meio de um fazer em conjunto, a devolução à “pessoa comum” da autonomia que o sistema lhe teria usurpado.

Contudo, observamos limitações em nosso trabalho e deixamos como sugestão a pesquisas futuras no campo da semiótica: aperfeiçoamentos sobre signos linguísticos nestes documentários, análise da tensividade da crença nos discursos abordados, similar aos estudos empenhados por Soares e Mancini (2021), a compreensão do estatuto do destinador transcendente neste tipo de estratégia narrativa e aprofundamentos quanto mobilizações passionais nesse tipo de discurso quando veiculado por documentários.

Acreditamos em uma confirmação parcial de nossa hipótese, ao passo que, com os resultados do trabalho, seja possível falar em *indícios* de um padrão narrativo e de uma gramática existentes nos documentários conspiratórios aqui analisados. No entanto, para firmarmos características discursivas padrão de um subgênero, compreendemos ser necessária a continuidade desta pesquisa, com ampliação do *corpus*, da janela temporal e maior diversidade de realizadores(as).

Por fim, a união das investigações estruturais e narrativas aqui empenhadas nos permite propor uma espécie de mapeamento, mesmo que inicial, para estudos de documentários conspiratórios. Tendo em vista que teorias da conspiração são fenômenos com profundos vínculos políticos e sociais, não basta uma análise focada apenas nos constituintes técnicos da elaboração audiovisual, sendo necessária uma compreensão global do cenário externo ao produto e dos possíveis interesses de seus/suas realizadores(as).

De início, indicamos que sejam analisados constituintes estruturais (discursivos): abertura, introdução, sequências discursivas e transições, narrador (mesmo que não constitua uma personagem individual), personagens e suas características, entrevistados(as), constituintes imagéticos e sonoros e encerramento. Não há rigidez na ordem dos itens, sendo adaptações às

características da produção estudada bem-vindas e, por vezes, necessárias. Em seguida, faz-se a análise narrativa, na qual se relacionam as características discursivas ao contexto político-social, para que valores defendidos, motivações, posições de ação dos sujeitos e seus percursos sejam explicitados.

REFERÊNCIAS

- 1964: O Brasil entre armas e livros. Direção: Felipe Valerim; Lucas Ferrugem. São Paulo: Brasil Paralelo, 2019. Digital (127 min) son. color. *Telefilme*. Disponível em: <<https://youtu.be/yTenWQHRPIg?si=328l6gpAu1fvoUt6>>. Acesso em 05 maio 2024.
- ALBUQUERQUE, A; QUINAN, R. Crise Epistemológica e Teorias da Conspiração: o discurso anti-ciência do canal “professor terra plana”. *Mídia e Cotidiano*, v. 13, n.3, 2019.
- A NOVA guerra fria (episódio 3). *In*: O Fim das Nações. Direção e produção: Filipe Valerim; Lucas Ferrugem. São Paulo: Brasil Paralelo, 2020. Digital, son. color. *Conteúdo audiovisual seriado*. Disponível em: <<https://youtube.com/playlistlist=PL3yv1E7liXySqagfCv1lIGyN8sJk5VjNt&si=zT-Lqhh8VserMCYq>>. Acesso em 03 jun 2024.
- ALBUQUERQUE, J. P. S.; RODAS, C. M. Mídias Sociais, Desinformação e a Distorção da Esfera Pública pela Extrema Direita. *Revista EDICIC*, v. 3, n. 3, 2023.
- ALONSO, A. A Comunidade Moral Bolsonarista. *In*: ABRANCHES, S. *et al.* *Democracia em Risco?* 22 ensaios sobre o Brasil hoje. Companhia das Letras, 2019, e-book.
- ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*. Tradução: Denise Bottman. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, M. E. S.; MONTUORI, C.; DEMURU, P. Ideologia Paralela: ideologia de gênero, conspiração e comentários no YouTube. *Revista Intexto*, n. 57, p. e-140249, 2025.
- ANDRADE, M. E. S.; SOUZA, G.; DEMURU, P. Documentário e Conspiração: o caso The Epoch Times Brasil. *Liinc em Revista*, v. 19, n. 2, p. e6597, 2023.
- AS ESTÁTUAS Também Morrem. Direção: Alain Resnais; Chris Marker; Ghislain Cloquet. Roteiro: Chris Marker. Edição: Alain Renais. França: 1953. Película (30 min) son. p&b. *Filme cinematográfico*. Disponível em: <<https://youtu.be/6FISA9epHco?si=Bfsx8tzsij5OGDvK>> . Acesso em 23 abr. 2025.
- ÀS MARGENS da Ciência: pesquisadora explica como a Brasil Paralelo surfou no processo de radicalização da direita. *The Intercept Brasil*. 24/05/2024, 12h59. Disponível em: <<https://www.intercept.com.br/2024/05/24/como-a-brasil-paralelo-surfou-na-radicalizacao-da-direita/>>. Acesso em 15 jan 2025.
- AUPERS, S. Trust no one: modernization, paranoia and conspiracy culture. *European Journal of Communication*, v. 27, n. 1, 2012, p. 22 - 34.

AVRAMOV, K.; GATOV, V.; YABLOKOV, I. Conspiracy Theories and Fake News. In: BUTTER, M.; KNIGHT, P. (Orgs). *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. Londres/ Nova York: Taylor & Francis, 2020, p. 512 - 524.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução: Maria E. G. G. Pereira. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARKUN, M. *A Culture of Conspiracy: apocalyptic visions in contemporary America*. University of California Press: Berkley/ Los Angeles/ Londres, 2003.

BARROS, D. L. P de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BARROS, D. L. P de et al. *A Construção da Verdade*. 1ª edição. São Paulo: Contexto, 2025.

BERGMANN, E.; BUTTER, M. Conspiracy Theory and Populism. In: BUTTER, M.; KNIGHT, P. (Orgs). *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. Londres/ Nova York: Taylor & Francis, 2020, p. 330 - 343.

BERNARDET, J. - C. Documentários de Busca: 33 e Passaporte Húngaro. In: LABAKI, Amir; MOURÃO, Dora (Orgs). *O cinema do Real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. Tradução: Grupo CASA. Bauru: EDUSC, 2003.

BONSANTO, A. Narrativas “Historiográfico-Midiáticas” na Era da Pós-Verdade: Brasil Paralelo e o revisionismo histórico para além das fake news. *Liinc em Revista*, v. 17, n. 1, 2021, p. e5631.

BRASIL Paralelo. A Brasil Paralelo é de Direita? Entenda. *Site Brasil Paralelo*, 03/12/2024. Disponível em: <<https://www.brasilparalelo.com.br/noticias/a-brasil-paralelo-e-de-direita-a-resposta-e-nao-entenda>>. Acesso em 20/05/2025.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero: feminismo e a subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CESARINO, L. *O Mundo do Avesso: verdade e política na era digital*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

CHINA, BRASIL e a guerra irrestrita contra a pátria (episódio 2). In: As Eleições do Fim do Mundo. Produção Executiva: Pedro Dalvi. Roteiro: Marcos Schotgues, Emmanuele Khouri. São Paulo: Epoch Times Brasil; NTD Brasil, 2022. Digital son. color. *Conteúdo audiovisual seriado*. Disponível em: <<https://youtu.be/vJMyemLTjfA?si=RmCRsy4kjoOw4s8h>>. Acesso em 03 jun 2024.

COMISSÃO Nacional da Verdade. Operação Condor e a Ditadura no Brasil: análise

de documentos desclassificados. *Comissão Nacional da Verdade*, 19/12/2013, 12h03. Disponível em: <<https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/component/content/article/2-uncategorised/417-operacao-condor-e-a-ditadura-no-brasil-analise-de-documentos-desclassificados.html>>. Acesso em 08 jun. 2025.

COMOLLI, J.L. Sob o Risco do Real. Em: *Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.169 - 178 (1 - 17). Disponível em: <<https://www.forumdoc.org.br/ensaios/sob-o-risco-do-real>>. Acesso em 02 abr. 2025.

CORNER, J. What Can We Say about 'Documentary'? *Media, Culture & Society*, v. 22, 2020, p. 681 - 688.

CORTINA DE FUMAÇA. Direção: Lucas Ferrugem. Produção: Isabela Fuzaro. São Paulo: Brasil Paralelo, 2021. Digital (110 min), son. color. *Telefilme*. Disponível em: <<https://youtu.be/hPTIsV2ImBw?si=yDZbhj0O0rAey5BO>>. Acesso em 08 maio 2024.

CRARY, J. *24/07: capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Ubu Editora, e-book, 2016.

DEMURU, P. *Políticas do Encanto: extrema direita e fantasias de conspiração*. 1ª edição. São Paulo: Editora Elefante, 2024.

DEMURU, P. QAnon. In: MAGNANO, D.; SEDDA, F. (Orgs). *Simboli d'Oggi: critica dell'inflazione semiotica*. Milão: Meltemi, 2023, p. 489 - 511.

DEMURU, P. Caos, conspiração e messianismo. In: FECHINE, Y.; DEMURU, P. *Um Bufão no Poder: ensaios sociossemióticos*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2022a.

DEMURU, P. Qanons, anti-vaxxers, and alternative health influencers: a cultural semiotic perspective on the links between conspiracy theories, spirituality, and wellness during the Covid-19 pandemic. *Social Semiotics*, n. 22, v. 5, 2022b, p. 588 - 605.

DEMURU, P. Conspiracy Theories, Messianic Populism and Everyday Social Media Use in Contemporary Brazil: A glocal semiotic perspective. *Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation*, v. 3, 2020.

DEMURU, P.; FECHINE, Y.; LIMA, C. A. R. Desinformação como Camuflagem: modos de produção da verdade no Whatsapp durante a pandemia. *Anais do 30º Encontro Anual da Compós*, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2021/trabalhos/desinformacao-como-camuflagem-modos-de-producao-da-verdade-no-whatsapp-durante-a?lang=pt-br>>. Acesso em 20 mar 2024.

DOUGLAS, K.; CICHOCKA, A.; SUTTON, R. Motivations, Emotions and Belief in

Conspiracy Theories. In: BUTTER, M.; KNIGHT, P. (Orgs). *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. Londres/ Nova York: Taylor & Francis, 2020, p. 181 - 191.

ECO, U. *Tratado de Semiotica General*. Tradução: Carlos Manzano. 5ª edição. Barcelona: Editorial Lumen, 2000.

ECO, U. *Os Limites da Interpretação*. Tradução: Pérola de Carvalho. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, e-book, 2015.

ELLINAS, A. A. Media and the Radical Right. In: Rydgren, J. (ed). *The Oxford Handbook of the Radical Right*. Nova York: Oxford University Press, 2018.

FABBRI, P. Semiótica e camuflagem. Tradução: Paolo Demuru. In: OLIVEIRA, A. C. (ed). *As Interações do Sensível: Ensaio de sociossemiótica a partir da obra de Eric Landowski*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013. Disponível em: https://www.paolofabbri.it/saggi/semiotica_camuflagem/. Acesso em 01 fev. 2025.

FAUSTO, R. Depois do Temporal. Em: ABRANCHES, S. et al. *Democracia em Risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, e-book.

FECHINE, Y.; LIMA, L. A. *A Linguagem da Reportagem*. Recife: Editora UFPE, 2021, e-book.

FECHINE, Y.; DEMURU, P. Uma Retórica da Desinformação. In: FECHINE, Y.; DEMURU, P. *Um Bufão no Poder: ensaios sociossemióticos*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2022.

FERREIRA, S. R. S. Repensar a esfera pública política a partir das Câmaras de Eco: conceitos e questões metodológicas. *Liinc em Revista*, v. 18, n. 2, p. e6067, 2022.

FESTINGER, L. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford: Stanford University Press, 1962.

FIORIN, J. L. *Argumentação*. 1ª edição. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, J. L. *As Astúcias da Enunciação: as categorias da pessoa, espaço e tempo*. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2002.

FIORIN, J. L. *Elementos de Análise do Discurso*. 9ª edição. São Paulo: Contexto, 2000.

FIORIN, J. L. *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. 1ª edição. São Paulo: Editora Ática, e-book, 2011.

FLOCH, J. M. *Semiotics, Marketing and Communication: beneath the signs, the strategies*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2001.

GERAÇÃO SEM GÊNERO (episódio 2). In: *As Grandes Minorias*. Direção de

Henrique Zingano. São Paulo: Brasil Paralelo, 2020. Digital, son. color. *Conteúdo audiovisual seriado*. Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PL3yv1E7liXySSah0KMh2s2MZUtbmhJDjw&si=61pI71qBe3l_iiAk>. Acesso em 03 jun 2024.

GONZÁLEZ, R. La Inflación de la Sospecha: el discurso de las teorías de la conspiración. *Lexia - Revista di Semiotica*, v. 23 - 24, jun. 2016, p. 123 - 140.

GONZÁLEZ, R.; SERRA, M. Documentary Functions: the uses of documents in non fictional texts. *Visual Studies*, v. 36, n. 1, 2021.

GREIMAS, A. J. O Contrato de Veridicção. *In*: GREIMAS, A. J. *Sobre o Sentido II: ensaios semióticos*. Tradução: Dilson Ferreira da Cruz. Edusp: São Paulo, 2014a, p. 115 – 125.

GREIMAS, A. J. O Saber e o Crer: um único universo cognitivo. *In*: GREIMAS, A. J. *Sobre o Sentido II: ensaios semióticos*. Tradução: Dilson Ferreira da Cruz. Edusp: São Paulo, 2014b, p. 127 – 145.

GREIMAS, A. J. Sobre a Cólera: estudo de semântica lexical. *In*: GREIMAS, A. J. *Sobre o Sentido II: ensaios semióticos*. Tradução: Dilson Ferreira da Cruz. Edusp: São Paulo, 2014c, p. 233 - 253.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução: Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 2008.

GRUNER, C.; CLETO, M. “Sete Denúncias”: guerra cultural e retórica antissistema no documentário da Brasil Paralelo sobre a pandemia. *In*: OLIVEIRA, R. C.; CHRISTINO, D.; MACHADO JÚNIOR, E. V. (orgs). *Covid-19 e a Comunicação*. Goiânia: Cegraf UFG, 2021, p. 357 - 382.

GUERRA contra a inteligência (episódio 3). *In*: Pátria Educadora. Direção: Filipe Valerim; Lucas Ferrugem. Roteiro: Filipe Valerim; Henrique Zingano; Lucas Ferrugem. Produção: Henrique Zingano. São Paulo: Brasil Paralelo, 2020. Digital, son. col. *Conteúdo audiovisual seriado*. Disponível em: <https://youtu.be/EU5sAWPKgMc?si=zAf_G1ShN_Mnm9wL>. Acesso em 02 jul 2024.

GUERRAS Culturais: uma batalha pela alma do Brasil, Ep 3.: O grande plano. Locução e pesquisa: Pablo Ortellado; Elisa Martins. [S.l.]: Globoplay / Jornal O Globo, 30 ago 2022. *Podcast*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/podcast/guerras-culturais/noticia/2022/08/podcast-guerras-culturais-marxismo-cultural-e-teorias-conspiratorias-ressurgem-na-corrida-eleitoral.ghtml>>. Acesso em: 12 dez. 2024.

GUIMARÃES, C.; GUIMARÃES, V. Da Política no Documentário às Políticas do Documentário: notas para uma perspectiva de análise. *Revista Galáxia*, v. 22, 2011, p. 77 - 88.

HERN, A. Social media platforms “failed to counter Notre Dame misinformation”. *The Guardian*, 18/04/2019, 17h45. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2019/apr/16/social-media-platforms-failed-to-counter-notre-dame-fire-conspiracies-say-critics>>. Acesso em 15 abr. 2025.

HETTENA, S. The Obscure Newspaper Fueling the Far-Right in Europe. *The New Republic*, 17/09/2019. Disponível em: <https://newrepublic.com/article/155076/obscure-newspaper-fueling-far-right-europe>>. Acesso em 30 mai 2023.

HUNTER, J. D. *Culture Wars: the struggle to define America*. Nova York: Basic Books, 1991.

HUNTER, J. D.; ZANON, C. A Guerra cultural contínua. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 15, n. 1, p. 22 - 62, 2022.

INDICADOR de Alfabetismo Funcional. *Inaf Brasil 2018*: resultados preliminares. Disponível em: https://alfabetismofuncional.org.br/wp-content/uploads/2020/03/Inaf2018_Relato%C%81rio-Resultados-Preliminares_v08Ago2018.pdf>. Acesso em 19 fev 2025.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução: Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.

JAMESON, F. *Archaeologies of the Future: the desire called utopia and other science fictions*. Londres/Nova Iorque: Verso, 2005.

JOLLEY, D.; MARI, S.; DOUGLAS, K. M. Consequences of Conspiracy Theories. In: BUTTER, M.; KNIGHT, P. (Orgs). *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. Londres/ Nova York: Taylor & Francis, 2020, p. 231 - 241.

KANTAR Ibope Media. Vídeo alcança 99,4% dos brasileiros e se consolida como o formato mais estratégico para publicidade. *Site Kantar Ibope Media*, 09/04/2025, 10h00. Disponível em: <https://kantariopemedia.com/conteudo/video-alcanca-9954-dos-brasileiros-e-se-consolida-como-o-formato-mais-estrategico-da-publicidade/>>. Acesso em 19 mai 2025.

KELLNER, D. *A Cultura da Mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.

LACLAU, E. *La Razón Populista*. Tradução: Soledad Laclau. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

LAGO, R. Documento do STF explica como funciona o “Gabinete do Ódio”. *Congresso em Foco*, 29 ago. 2022, 21h09. Disponível em: <https://www.congressoemfoco.com.br/coluna/11210/documento-do-stf-explica-como-funciona-o-gabinete-do-odio>>. Acesso em 30 abr. 2025.

LANDOWSKI, E. *A Sociedade Refletida*: ensaios de sociossemiótica. Tradução E. Brandão. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

LANDOWSKI, E. Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galáxia* (São Paulo), v. 14, 2014a, p. 10 - 20.

LANDOWSKI, E. *Interações Arriscadas*. Tradução: Luiza Helena O. da Silva. São Paulo: Estação Letras e Cores, 2014b.

LANDOWSKI, E. Manipular por contágio. Tradução: Emerson Xavier e Yvana Fachine. In: *Acta Semiotica*, 2021, n. 2.

LEONE, M. Prefazione/ Preface. *Lexia - Revista di Semiotica*, v. 23 - 24, jun. 2016, p. 11 - 16.

LEONE, M; MADISSON, M-L; VENTSEL, A. Semiotic Approaches to Conspiracy Theories. In: BUTTER, M.; KNIGHT, P. (Orgs). *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. Londres/ Nova York: Taylor & Francis, 2020, p. 43 - 55.

LOTMAN, Y. *La Semiosfera I*: semiótica de la cultura e del texto. Tradução: Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, Y. *Cultura y Explosión*: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Tradução: Delfina Muschietti. 1ª edição. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.

LOUDON, T. Brenton Tarrant: is the Christchurch mosque shooter a “national bolshevik”? *The Epoch Times*, 08/04/2019. Disponível em: <<https://www.theepochtimes.com/opinion/brenton-tarrant-is-the-christchurch-mosque-shooter-a-national-bolshevik-2850960>>. Acesso em 23 mai 2025.

MACHADO DA SILVA, J. O paradoxo da ideologia. *Matrizes*, v. 15, n. 1, jan. / abr. 2021, p. 45 - 56.

MENIN, A. F.; PEDRO, J. M. A Escola, o Gênero e os Embates com o Neoconservadorismo “Restaurador”. *Políticas Culturais em Revista*, v. 15, n. 1, 2022, p. 291 - 314.

METZ, C. A Respeito da Impressão de Realidade no Cinema. In: Metz, C. *A Significação no Cinema*. Tradução: Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MIGUEL, L. F. A Reemergência da Direita Brasileira. In: GALLEGO, E. S. (org). *Ódio como Política*: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

MINH-HA. T. T. A Busca Totalizante do Significado. Tradução: Tatiana Monassa. In: O Cinema de Trinh T. Minh-Ha, *Catálogo Mostra Caixa Cultural*, 2005, p. 29-50. Disponível em: <https://issuu.com/luisfelipecflores/docs/cat__logo_trinh_online>.

Acesso em 23 abr. 2025.

NETLAB UFRJ. Recomendação no Youtube: o caso Jovem Pan. 5 de Setembro de 2022, *Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, Brasil. Disponível em: <<https://netlab.eco.ufrj.br/post/recomenda%C3%A7%C3%A3o-no-youtube-o-caso-jovem-pan>>. Acesso em 16 abr. 2025.

NEVES, R. O que é 'Gabinete do Ódio' e quais as investigações da PF sobre ele. *UOL*, 11 jul. 2024, 12h38. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2024/07/11/gabinete-do-odio-relembre-historico-investigacoes-pf.htm>>. Acesso em 30 abr. 2025.

NICHOLS, B. *Introdução ao Documentário*. Tradução: Mônica Saddy Martins. 5ª edição. Campinas: Papirus Editora, 2005.

O DILEMA DAS REDES. Direção: Jeff Orlowski. Roteiro: Jeff Orlowski; Davis Coombe; Vickie Curtis. Produção: Larissa Rhodes. Estados Unidos da América: Netflix, 2020. Digital, son. col. *Filme cinematográfico*. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81254224?source=35>>. Acesso em 25 abr. 2025.

O ETERNO Judeu. Direção: Fritz Hippler. Alemanha: 1940. Película (65 min), p&b son. *Filme cinematográfico*.

O FIM da história (episódio 1). *In: Pátria Educadora*. Direção: Filipe Valerim; Lucas Ferrugem. Roteiro: Filipe Valerim; Henrique Zingano; Lucas Ferrugem. Produção: Henrique Zingano. São Paulo: Brasil Paralelo, 2020. Digital, son. col. *Conteúdo audiovisual seriado*. Disponível em: <https://youtu.be/EU5sAWPKgMc?si=zAf_G1ShN_Mnm9wL>. Acesso em 02 jul 2024.

O MUNDO inteiro está olhando para o Brasil (episódio 1). *In: As Eleições do Fim do Mundo*. Produção Executiva: Pedro Dalvi. Roteiro: Marcos Schotgues, Emmanuele Khouri. São Paulo: Epoch Times Brasil; NTD Brasil, 2022. Digital son. color. *Conteúdo audiovisual seriado*. Disponível em: <<https://youtu.be/vJMyemLTjfA?si=RmCRsy4kjoOw4s8h>>. Acesso em 03 jun 2024.

O TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl. Roteiro: Leni Riefenstahl; Walter Ruttmann. Alemanha: 1935. Película, son. p&b. *Filme cinematográfico*. Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/x2437tw>>. Acesso em 23 abr. 2025.

OBERHAUSER, C. Freemasons, Illuminati and Jews: conspiracy theories and the French Revolution. *In: BUTTER, M.; KNIGHT, P. (Orgs). Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. Londres/ Nova York: Taylor & Francis, 2020, p. 555 - 568.

OLIVEIRA, T. Como enfrentar a desinformação científica? Desafios sociais, políticos e jurídicos intensificados no contexto da pandemia. *Liinc em Revista*, v. 16, n. 2., 2020.

PAGÁN, V. E. Conspiracy Theories in the Roman Empire. *In: BUTTER, M.; KNIGHT, P. (Orgs). Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. Londres/ Nova York: Taylor

& Francis, 2020, p. 531 - 541.

PAULO, D. M. D. Os Mitos da Brasil Paralelo - uma face da extrema direita brasileira (2016 - 2020). *Rebela*, v. 10, n. 1, 2020, p. 101 - 110.

PEDERSEN, P. O. The Never-ending Disaster: 9/11 Conspiracy Theory and the Integration of Activist Documentary on Video Websites. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, v. 6, n. 1, 2013, p. 49 - 64.

PORTELA, J. C. Semiótica e Ideologia. *Revista do GEL*, v. 16, n. 1, 2019, p. 132 – 142.

PROJETO Brief. Os Maiores Anunciantes Políticos de Todos os Tempos na Meta. *Site Projeto Brief*, 2024. Disponível em: <<https://www.projetobrief.com/quem-paga-a-banda/os-maiores-anunciantes-da-meta>>. Acesso em 19 mai 2025.

QUINAN, R; ARAÚJO, M.; ALBUQUERQUE, A. A Culpa é da China! O discurso sino-conspiratório no governo Bolsonaro em tempos de COVID-19. *Revista ECO-PÓS*, v. 24, n. 2, 2021, p. 151 -174.

RANCIÈRE, J. *A Partilha do Sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2005.

RASTREANDO a Origem do Coronavírus de Wuhan. Produção executiva: Natalia Hu; Karen Chen. Roteiro: Mingxuan Yang; Natalia Hu. Nova York: The Epoch Times; NTD, 2020. Digital (54 min), son. color. *Telefilme*. Disponível em: <<https://youtu.be/3bXWGxhd7ic?si=fnXSRRZaR1azCqw->>. Acesso em 04 jun. 2024.

RECUERO, R; SOARES, F. B. A Desinformação sobre Meio Ambiente no Facebook: O caso das Queimadas no Pantanal Brasileiro. *Journal of Digital Media & Interaction*, n. 8, v. 3, 2020, p. 64 - 80.

RECUERO, R.; GRUZD, A. Cascatas de Fake News Políticas: um estudo de caso no Twitter. *Galáxia (São Paulo, online)*, n. 41, maio-ago, 2019, p. 31-47.

REIS, R.; ZANETTI, D.; FRIZZERA, L. A Conveniência dos Algoritmos. *Revista Compolítica*, v. 10, n. 1, 2020, p. 35 - 58.

ROCHA, J. C. de C. *Guerra Cultural e Retórica do Ódio: crônicas de um Brasil pós-político*. Goiânia: Caminhos, e-book, 2021.

ROOSE, K, 2020. Como o Epoch Times deixou de ser um jornal de uma religião chinesa obscura e virou um império pró-Trump. *O Globo* [The New York Times], 27/10/2020, 07h00. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/mundo/comoepoch-times-deixou-de-ser-um-jornal-deuma-religiao-chinesa-obscura-virou-umimperio-pro-trump-1-24713595>>. Acesso em 11 mai 2023.

ROSA, P. O *et al. Technoconservadorismo e o Brasil Paralelo*. São Paulo: Autonomia

Literária, 2024, e-book.

SAID, E. *Orientalismo*: o oriente como invenção do ocidente. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALLES, D. et al. The Far-Right Smokescreen: Environmental Conspiracy and Culture Wars on Brazilian YouTube. *Social Media + Society*, v. 9, n. 3, 2023.

SALGADO, J.; JORGE, M. F. Paralelismos em Disputa: o papel da Brasil Paralelo na atual guerra cultural. *Revista Eco Pó*s, v. 24, n. 2, 2021, p. 726 - 738.

SANTINI, R. M.; SALLES, D.; MATTOS, B. Recommending instead of taking down: Youtube hyperpartisan content promotion amid the Brazilian general elections. *Policy & Internet*, 2023, p. 1–16.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. Tradução: Antônio Chelini; José Paulo Paes; Isidoro Blikstein. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

SBABO, A. P. Os Efeitos de Sentido do Som no Cinema Documental e o Contrato de Veridicção. *Doc Online* – Revista digital de cinema documentário, n. 22, 2017, p. 85 – 94.

SEDDA, F.; DEMURU, P. Da cosa si riconosce il populismo: ipotesi semiopolitiche. *Actes Sémiotiques*, n. 121, 2018.

SERRA, M.; GONZÁLEZ, R. La España Silenciada. Análisis de una serie documental del partido político Vox. *deSignis*, v. 42 (jan. - jun), 2025, p. 99 - 106.

SIEGEL, T. Liberal Documentarians Panic as Industry Goes Trump-Friendly, but Conservatives Say ‘They’re Getting a Taste’ of Censorship and It’s ‘Satisfying’. *Variety*, 19 mar 2025, 11h30. Disponível em: <<https://variety.com/2025/film/news/documentary-donald-trump-liberal-conservative-maga-1236342420/>>. Acesso em 25 abr. 2025.

SILVA, D. Escândalo Watergate. *Brasil Escola*, s. d. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/escandalo-watergate.htm>. Acesso em 14 de abr. 2025.

Silva, D. Unidade 731. *Brasil Escola*, s.d. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/unidade-731.htm>>. Acesso em 14 abr. 2025.

SILVA, E. A operação Northwoods: quando os EUA cogitaram atacar civis para colocar a culpa em Cuba. *Opera Mundi*, 15/07/2024, 12h18. Disponível em: <<https://operamundi.uol.com.br/pensar-a-historia/a-operacao-dos-eua-que-cogitou-atacar-civis-para-colocar-a-culpa-em-cuba/>>. Acesso em 14 abr. 2025.

SILVA, O. J. M. *O Suplício da Espera Dilatada*: a construção do gênero de suspense no cinema. 2011. Tese (Doutorado em Linguística Geral) – Universidade de São

Paulo, São Paulo, 2011.

SINGH, S. Why am I Seeing This? How video and E-commerce platforms use recommendation systems to shape user experiences. *Open Technology Institute*. 2020. Disponível em: <<https://www.newamerica.org/oti/reports/why-am-i-seeing-this/>>. Acesso em 15 abr. 2025.

SOARES, V. L.; MANCINI, R. Una lectura tensiva de las modalidades veridictorias. Tradução: Amanda Duarte Blanco. *Tópicos del Seminario*, n. 23, 2021, p. 135 - 151.

SODRÉ, M. *A Sociedade Incivil: mídia, liberalismo e finanças*. 1 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.

SØRENSEN, B.. Digital diffusion of delusions: a world wide web of conspiracy documentaries. In: NASH, K.; HIGHT, C.; SUMMERHAYES, C. (Orgs). *New Documentary Ecologies: emerging platforms, practices and discourses*. Palgrave Mcmillan: Basingstoke, 2014, p. 201 – 218.

SOUZA, G. A Tradição da Vítima Revisitada. *Significação*, v. 48, n. 55, 2021, p. 55 – 73.

TAIT, R. C. *Assassin Nation: Theorizing the Conspiracy Film in the Early Twenty-First Century*. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Fílmicos) - University of British Columbia, Vancouver, 2007.

VAN DIJCK, J. *The Culture of Connectivity: a critical history of social media*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

WILLIAMS, R. *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. 1ª edição. Tradução: Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WINSTON, B. A tradição da vítima no documentário griersoniano. In: PENAFRIA, M. (Org). *Tradição e Reflexões: contributos para a teoria e estética do documentário*. Livros Labcom, 2011, p. 58 – 81.

WINSTON, B.; VANSTONE, G.; CHI, W. *The Act of Documenting: documentary film in the 21st century*. Bloomsbury: Nova Iorque/ Londres, 2017.

WILLIAMS, R. *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução: Sandra Guardini Vasconcelos. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOJCICK, S. Preserving openness through responsibility. *YouTube Official Blog*, 27/08/2019. Disponível em: <<https://blog.youtube/inside-youtube/preserving-openness-through-responsibility/>>. Acesso em 15 abr. 2025.

WU MING 1. *La Q di Complotto: QAnon e dintorni. Come le fantasie di complotto difendono il sistema*. Roma: Edizioni Alegre, 2021.

ZADRONZY, B.; COLLINS, B. Trump, QAnon and an impending judgment day: Behind the Facebook-fueled rise of The Epoch Times. *NBC News*, 20/08/2019, 05h12. Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/tech/tech-news/trump-qanon-impending-judgment-day-behind-facebook-fueled-rise-epoch-n1044121>>. Acesso em 21 mai 2025.

ZEITGEIST: the movie. Produção: Peter Joseph. Estados Unidos da América: 2007. Digital (116 min), son. color. *Telefilme*. Disponível em: <<https://youtu.be/KpFYhoEYKy8?si=XJ40nPa68wgfVfLI>>. Acesso em 02 maio 2025.

ZWIERLEIN, C. Conspiracy Theories in the Middle Ages and the Early Modern Period. In: BUTTER, M.; KNIGHT, P. (Orgs). *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. Londres/ Nova York: Taylor & Francis, 2020, p. 555 - 568.