

#Lollalivre: música, política e memes no Festival Lollapalooza Brasil 2022¹

Simone Pereira de Sá¹

<https://orcid.org/0000-0002-0557-6514>

Ewerton Maciel Fagundes¹

<https://orcid.org/0009-0001-2200-6601>

I - Universidade Federal Fluminense.
Rio de Janeiro (RJ). Brasil.

Resumo: O trabalho tem por objetivo abordar as manifestações políticas que ocorreram durante o festival de música Lollapalooza 2022 contra o presidente Jair Bolsonaro e a favor do então candidato à Presidência Luiz Inácio Lula da Silva, assim como a repercussão nas redes sociais. Busca-se, primeiramente, fazer uma cartografia do acontecimento — entendido, nos termos da Teoria Ator-Rede, como uma controvérsia —, identificando alguns dos seus atores humanos e não humanos e descrevendo a materialidade de suas performances políticas no festival de música e nas redes sociais. Após esse primeiro movimento analítico, discutimos a eficácia dessas performances no cenário político contemporâneo em termos do engajamento do potencial eleitorado e os seus limites, a partir de um diálogo com a perspectiva dos estudos de comunicação política e internet, buscando assim contribuir para o debate em torno das questões que articulam música, política e plataformas digitais na atualidade.

Palavras-chave: música; política; ativismo; Festival Lollapalooza; performance.

Abstract: #Lollalivre: music, politics and memes at the Lollapalooza Festival Brazil 2022 - The aim of this paper is to address the political demonstrations that took place during the Lollapalooza 2022 music festival against President

1 O trabalho apresenta resultados do projeto de pesquisa: “Música pop-periférica: política, ativismo e controvérsias nas plataformas digitais”, contemplado no edital PQ/CNPq 2020 (processo 310577/2020-9) e bolsa PIBIC/UFF no período de agosto de 2021 a julho de 2022. Uma versão parcial desta discussão foi apresentada no GP Música e Entretenimento do Congresso da Intercom, em 2023.

Jair Bolsonaro and in favor of the then presidential candidate Luiz Inácio Lula da Silva, as well as their repercussions on social media. The purpose is to first map the event — understood in terms of Actor-Network Theory as a controversy — by identifying some of its human and non-human actors and describing the materiality of their political performances at the music festival and on social media. After this first analytical move, we discuss the effectiveness of these performances on the political scene and their limits, dialoguing with the perspective of political communication and Internet studies, thus seeking to contribute to the debate around the issues that articulate music, politics and digital platforms today.

Keywords: music; politics; activism; Lollapalooza festival; performance.

Introdução

A edição brasileira de 2022 do Festival Lollapalooza foi marcada por manifestações políticas contra o governo do então presidente do Brasil, Jair Bolsonaro. As manifestações tiveram início já no primeiro dia, 25 de março, durante o show da cantora pop Pablllo Vittar, que recebeu uma toalha de praia oferecida por um fã com o rosto de Lula, ex-presidente e candidato à eleição presidencial daquele ano, e a empunhou como uma bandeira, gritando “Fora Bolsonaro”. A performance de Pablllo ganhou repercussão nas redes e demais ambientes midiáticos, indo além do festival e tendo por reação imediata uma ação do Partido Liberal (PL) no Tribunal Superior Eleitoral (TSE). Na ação, deferida pelo ministro do TSE Raul Araújo, o Partido Liberal — legenda do Presidente Bolsonaro — solicitou que as manifestações políticas no festival fossem caracterizadas como *propaganda eleitoral antecipada*, e o juiz não só acatou o pedido como estabeleceu que os manifestantes que descumprissem a decisão fossem penalizados com uma multa de 50 mil reais. Decisão que foi o estopim para novas manifestações contra a censura e a favor da liberdade de expressão, com a participação de artistas da música, tais como Lulu Santos, no festival, e Caetano Veloso e Anitta, nas redes sociais, sobretudo por meio das *hashtags* #lollalivre e #lulapalooza e de um conjunto de *posts*, imagens e memes².

Como parte de uma pesquisa mais ampla que se interessa pelas relações entre música pop periférica brasileira, política e ativismo (Pereira de Sá, 2020),

2 Viktor Chagas cita Shifman para uma possível definição dos memes de internet: “Os memes de internet são um grupo de itens digitais que compartilham características comuns em sua forma, conteúdo, e postura, que foram criados com ciência um do outro, e foram postos em circulação, imitados e/ou transformados através da internet por diferentes usuários” (Shifman, 2014, *apud* Chagas, 2021). Esse autor destaca que um dos elementos bastante frequentes nos memes é o humor.

com base na dramaturgia das performances (Taylor, 2013; Schechner, 2006) e na cartografia das controvérsias (Latour, 2012), este trabalho tem duplo objetivo. O primeiro é o de fazer uma cartografia do acontecimento — entendido, nos termos da Teoria Ator-Rede, como uma controvérsia³ — identificando alguns dos seus atores humanos e não humanos e descrevendo a materialidade de suas performances políticas no festival de música e nas redes sociais.

Após esse primeiro movimento analítico, nosso segundo objetivo é o de discutir qual a eficácia dessas performances no cenário político, sobretudo em termos de gerar engajamento dos potenciais eleitores, e os seus limites, a partir de um diálogo com a perspectiva dos estudos de comunicação política e internet. E nossa aposta é que o episódio contribui para produzir o engajamento cívico de *peessoas comuns*, que se envolvem de maneira casual numa conversaçã sobre a política brasileira no contexto das interações nas redes sociais (Santos e Chagas, 2017).

Assim, vamos argumentar que a combinação entre o *capital social* de certos atores que participaram do debate — tais como Caetano Veloso e Anitta — e a dimensão lúdica da conversaçã, por meio dos memes e de postagens em tom irônico, debochado e/ou no qual se destacam elementos da cultura pop, foi fundamental para engajar o usuário das redes e convocá-lo a se posicionar a favor ou contra um tema crucial da vida democrática, que é a liberdade de expressão. Ao mesmo tempo, também reconhecemos os limites dessa conversaçã no cenário altamente polarizado das guerras culturais contemporâneas, no qual acusações, ofensas e demonstrações de ódio pelos interlocutores de campos opostos são parte das estratégias discursivas.

Metodologicamente, ao realizar a produçã de dados, optamos pela combinaçã da perspectiva cartográfica com a abordagem da pesquisa empírica qualitativa, caracterizada por Fragoso, Recuero e Amaral como o viés em que

[...] o número de componentes da amostra é menos importante que sua relevância para o problema de pesquisa, de modo que os elementos da amostra passam a ser selecionados deliberadamente, conforme apresentem as características necessárias para a observação, percepção e análise das motivações centrais da pesquisa (Fragoso, Recuero, Amaral, 2011, p. 67).

3 A teoria Ator-Rede define-se metodologicamente como uma sociologia das controvérsias e, segundo seus autores, observá-las é a forma de colocar a Teoria Ator-Rede em ação.

Utilizamos, pois, a pesquisa em torno das *hashtags lollalivre e lulapalooza* e seguimos o perfil de Pablo Vittar no Twitter⁴, além das postagens e comentários do perfil da cantora Anitta, entre os dias 24 e 30 de março de 2022, e selecionamos para a discussão neste trabalho os tuítes de artistas, políticos e *peessoas comuns* que julgamos relevantes. Esclarecemos ainda que mantivemos a identidade dos tuítes de pessoas públicas por entender que é importante para a nossa discussão identificar parte dos artistas e políticos que se manifestaram acerca do episódio.

A discussão organiza-se em torno de três movimentos. Primeiramente, vamos contextualizar o Festival Lollapalooza a partir de uma abordagem histórica de sua trajetória internacional e brasileira, buscando identificar outros momentos de manifestações políticas e ativistas. A seguir, vamos apresentar os dados produzidos, a fim de identificar alguns dos atores e cenários que fazem parte dessa rede sociotécnica. Finalmente, vamos apresentar, na terceira seção do trabalho, alguns achados que buscam responder nossa indagação principal, que gira em torno do que, afinal, esse acontecimento nos revela sobre a performance político-ativista⁵ dos artistas da música na atualidade. Nessa última seção, vamos argumentar, primeiramente, que, com base na cartografia apresentada, entendemos que a performance se constitui como uma ação processual, coletiva e em rede, na qual, tal como advoga a Teoria Ator-Rede, a entrada de cada novo ator desvia e complexifica os sentidos do debate. Além disso, propomos que essa controvérsia possa ser caracterizada como uma “brincadeira política”, no sentido sugerido por Bennet (1979, 2014) e discutido por Santos e Chagas (2017). Brincadeira na qual elementos como ironia, humor, deboche e *zoação* do adversário são utilizados para o engajamento do público do festival e das redes sociais no debate em torno da liberdade de expressão e do voto, nesse momento em que as táticas das guerras culturais (Hunter, 1991) dominam o debate político.

4 Esta rede passou a se denominar “X” a partir de sua aquisição por Elon Musk em outubro de 2022. Porém, no momento da coleta, seu nome era Twitter e os *posts* de seus usuários eram chamados de tuítes — denominação aqui mantida.

5 Em diálogo com a matriz dramatúrgica de estudos da performance (Goffmann, 1975; Turner, 1987, 2008; Schechner, 2006; Taylor, 2013; Amaral, Soares e Polivanov, 2018, entre outros), entendemos por performances político-ativistas e/ou cidadãs o conjunto de estratégias de produção de presença e engajamento dos artistas com seus fãs em torno de modalidades da temática que envolve a política institucional e a vida democrática. Para aprofundamento da discussão sobre performance, ver: Pereira de Sá, 2021.

O Festival Lollapalooza em perspectiva histórica

O Festival Lollapalooza foi idealizado pelo vocalista Perry Farrell e seus companheiros da banda de rock alternativo Jane's Addiction como uma turnê de despedida do grupo. A primeira edição do evento aconteceu em 1991 e realizou-se em 28 cidades dos Estados Unidos e Canadá, contando com a participação de artistas da cena *grunge* e alternativa de então, tais como Nine Inch Nails e Living Colour. Finda a banda, Farrell decidiu investir no projeto de um festival de rock alternativo e deu continuidade ao Lollapalooza⁶ nos anos seguintes, com foco em gêneros como *grunge*, pós-punk, industrial e pitadas de rap, e na mistura de veteranos e bandas emergentes.⁷

Nesse período inicial, uma das marcas do evento foi ceder o espaço para a visibilidade de grupos políticos e não lucrativos, criando tendas com mesas de debates para coletivos de conscientização ambiental ou contraculturais, a prática do microfone aberto para leituras de textos e declamações, e outras atividades como bancas para *piercings* e tatuagens, consolidando o festival como um espaço anti-establishment. Contudo, o cenário começou a mudar em 1996. A participação do Metallica — banda considerada *mainstream* e sexista pelo próprio criador do festival — e o preço considerado abusivo dos ingressos em algumas cidades estadunidenses são alguns dos motivos que fazem com que o festival comece a perder a aura política e *underground*, chegando ao fim em 1998.

Em 2003, a marca Lollapalooza ressurgiu nomeando a turnê de retorno do Jane's Addiction, e, logo depois, seu criador vende uma parte do negócio para a empresa C3 Events, responsável por produzir shows e eventos, dando início à expansão da marca para fora dos Estados Unidos. Em 2012, o Brasil se tornou a segunda sede internacional a acolher o festival, na cidade de São Paulo — após uma edição no Chile no ano anterior — tendo as bandas de rock Foo Fighters e Arctic Monkeys como atrações principais. Desde então, tornou-se um evento anual no país, com exceção dos anos de 2020 e 2021 por causa da pandemia de covid-19.

Assim, embora o festival tenha sua origem associada à participação de bandas do universo alternativo, seu perfil se ampliou e incorporou artistas mais

6 Palavra que significa “algo grandioso” e “pirulito giratório”, segundo o seu criador.

7 Amy Winehouse, Alice in Chains, Tool, Red Hot Chili Peppers, Pearl Jam, The Cure, Primus, Rage Against the Machine, Soundgarden, Arcade Fire, Nine Inch Nails, Nick Cave, L7, Jane's Addiction, X Japan, The Killers, Siouxsie and the Banshees, The Smashing Pumpkins, Muse, Hole, 30 Seconds to Mars, The Strokes, Arctic Monkeys, Foo Fighters, Green Day e Lady Gaga, entre outros artistas e bandas relevantes no cenário musical dos anos 1990 fazem parte da história do festival.

voltados para o mercado *mainstream*. Por outro lado, ao ser comparado com festivais com perfil mais pop e comercial, como o Rock in Rio, cabe reconhecer uma certa diferenciação do Lollapalooza, que mantém ainda hoje no *line up* cantores e bandas voltados para nichos de gêneros musicais específicos.

Lollapalooza Brasil e política

Desde a primeira edição no Brasil, o evento é marcado por manifestações políticas, sejam vindas do público ou dos artistas — porém, de maneira um tanto mais pontual e sem grandes repercussões, se compararmos com a edição de 2022.

Em 2012, por exemplo, Mano Brown, que estava se apresentando com seu grupo de rap Racionais MC's como atração de encerramento, se manifestou em favor do governo do Partido dos Trabalhadores (PT), lamentando a queda na aceitação do governo Dilma nas pesquisas.

No ano seguinte, o Planet Hemp, outro grupo de rap brasileiro, expressou críticas negativas ao deputado Marco Feliciano, por fazer parte da Comissão dos Direitos Humanos; fez um discurso a favor da legalização da maconha, pauta recorrente da banda; e ainda se manifestou contra a ação da Polícia Militar em desalojar um grupo de indígenas do antigo Museu do Índio no Rio de Janeiro.

A edição de 2016 aconteceu no mesmo momento dos protestos contra o governo federal, marcado pelo processo de impeachment da então presidente Dilma Rousseff. Embora não tenha ocorrido nenhuma manifestação no palco, uma parte do público compareceu ao evento com roupas de cor verde e amarela, remetendo às cores da bandeira do Brasil, assim como os manifestantes que estavam nos atos do dia 13 de março em algumas capitais do país.

Em 2017, notou-se uma manifestação do público contra o presidente Michel Temer. O “Fora Temer”, repetido pelo público ao final do show da banda brasileira Baiana System, provocou o comentário do vocalista: “A voz do povo é a voz de Deus”. A mesma ação do público pode ser vista no show de Criolo, após o artista fazer um discurso contra a desigualdade social.

Na edição de 2019, a banda de rock brasileira Scalene cantou o trecho “homens de preto podres por dentro” na música “Distopia”, associando a letra a imagens de alguns políticos, como Aécio Neves e Bolsonaro. A performance no palco gerou um coro contra o ex-presidente. Também a artista Letrux se manifestou contra o governo, lembrando ao público da prisão

de Lula, que completava um ano, empunhando uma bandeira escrita “Lula livre”, e do assassinato da vereadora Marielle Franco, levantando uma placa com o seu nome.

Contudo, é na edição de 2022, ocorrida nos dias 25, 26 e 27 de março, que acontecem as manifestações políticas de maior repercussão, vindas dos artistas no palco do evento, especialmente contra o governo do ex-presidente Jair Bolsonaro, que exercia o cargo naquele momento e seria candidato à reeleição no pleito presidencial marcado para outubro e novembro do mesmo ano.

Mapeando a controvérsia: a edição brasileira de 2022

A noção de controvérsias ocupa um lugar central na perspectiva teórico-metodológica da Teoria Ator-Rede. Segundo seus principais autores, as controvérsias são momentos privilegiados para observarmos os rastros dos actantes em ação na construção dos coletivos ou redes sociotécnicas, identificando ao mesmo tempo as relações de força, os embates e as mediações ocorridas ao longo do processo, por meio da prática da descrição da rede formada por atores humanos e não humanos. É assim, a partir da cartografia — entendida por nós enquanto identificação e descrição de alguns dos atores com base na abordagem qualitativa⁸ —, que o pesquisador desvela e abre a *caixa-preta* de qualquer grupo ou coletivo, identificando as posições, as relações de força e os valores em disputa. Em diálogo com essa proposta, buscamos cartografar aspectos da controvérsia em torno das manifestações políticas do Lollapalooza Brasil 2022.

As manifestações se iniciaram ainda no primeiro dia do festival, quando a cantora pop e *drag queen* Pablo Vittar, que se apresentava no palco Adidas, desfilou com uma toalha que recebeu de um fã, com o rosto de Lula, candidato à eleição pelo Partido dos Trabalhadores, gritando “Fora Bolsonaro” (Figura 1)

8 Divergimos da concepção da cartografia enquanto uma listagem quantitativa de *todos* os atores envolvidos no acontecimento. Contrariamente, defendemos uma abordagem radicalmente qualitativa, que limite a descrição ao número de atores que o pesquisador identifica como relevantes para o acontecimento e que reconheça a própria subjetividade ao definir os limites da descrição como parte do método. Por esta razão, associamos o método cartográfico à pesquisa empírica qualitativa, conforme já informado na Introdução deste artigo.



Figura 1. Imagem do momento em que Pablo Vittar se manifesta em apoio a Lula. Fonte: Captação realizada pelos autores da transmissão do canal Multishow.

No mesmo dia e quase simultaneamente, num outro palco, a cantora de origem britânica Marina Diamandis também fez insultos a Bolsonaro e a Vladimir Putin, presidente da Rússia.

Os episódios — em especial a performance de Pablo Vittar — tiveram grande repercussão na mídia, sendo reproduzidos nos noticiários televisivos daquele dia e comentados nas redes sociais, por meio de *posts* e *memes* (Figura 2).



Figura 2. Posts sobre o episódio. Fonte: Twitter.

Ato contínuo, seguiu-se a ação do PL, partido que representava Jair Bolsonaro, no Tribunal Superior Eleitoral, argumentando que qualquer manifestação a favor de candidatos caracterizaria campanha política antecipada, fora do período autorizado. A ação foi acatada pelo juiz de plantão Raul Araújo,

que notificou os organizadores do festival sobre a proibição e definiu multa de 50 mil reais para quem descumprisse a decisão judicial.

Contudo, a decisão não fez com que as manifestações fossem impedidas, gerando um efeito reverso. O que vimos a seguir foi que diversos artistas aderiram ao protesto contra o que chamaram de censura em suas apresentações do evento. Entre esses atos, o mais comum foi o “Fora Bolsonaro”, presente nas falas de Lucas Silveira, vocalista da banda Fresno, e do próprio público no show do cantor Jão. Também surgiram xingamentos contra Jair Bolsonaro, como podem ser vistos nos shows dos rappers Emicida e Djonga, e por parte do público durante a apresentação da cantora Marina Sena, que apoiou a postura fazendo um gesto ofensivo ao ex-presidente.

Ao subir ao palco para seu show, o cantor e compositor Lulu Santos (Figura 3) também se manifestou contra a censura, embora não tenha citado o nome de Bolsonaro: “Censura nunca mais” e “Como diz Carmen Lúcia: Cala a boca já morreu, quem manda na minha boca sou eu”. E somando-se a Pablo Vittar, houve outros apoios diretos a Lula no palco, como o rapper Marcelo D2, que se apresentou com a sua banda Planet Hemp (Figura 4) e a cantora e compositora drag Gloria Groove. (Figura 5).



Figura 3. Lulu Santos e Lucas Silveira (banda Fresno) durante o Lollapalooza. Fonte: Captação realizada pelos autores da transmissão do canal Multishow.

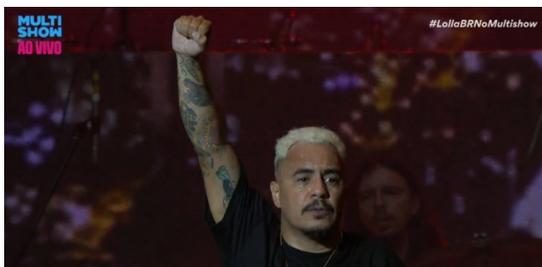


Figura 4. Marcelo D2 no Lollapalooza. Fonte: Captação realizada pelos autores da transmissão do canal Multishow.



Figura 5. Postagem de Gloria Groove anunciando a sua turnê com uma blusa com número 13, do PT. Fonte: Instagram.

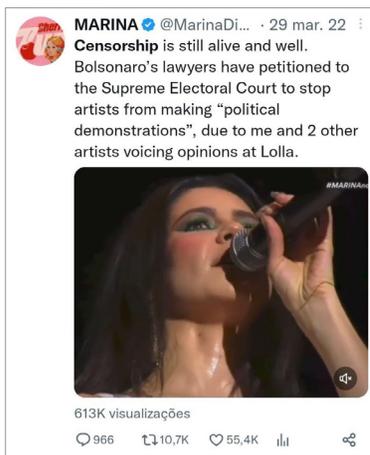


Figura 6. Postagens da cantora Marina Diamandis, respectivamente no Twitter e Instagram, em 29 de março de 2022, denunciando a censura provocada por Bolsonaro após sua apresentação no evento. Fonte: Twitter e Instagram.

A repercussão do evento ganha fôlego nas redes. E outros artistas e políticos prestam sua solidariedade a Pablo e emitem opiniões, mesmo sem terem participação no festival. Caetano Veloso fez um *post* contra a censura e apoiando Pablo Vittar, utilizando a *hashtag* #LollaLivre. (Figura 7).



Figura 7. Sequência (*thread*) de postagens de Caetano Veloso. Fonte: Twitter.

A equipe que produz conteúdo para Liniker se manifestou citando em conjunto algumas conquistas da semana, como o fato de Anitta chegar ao topo da parada da plataforma de streaming Spotify, de Linn da Quebrada (que estava participando do reality show Big Brother Brasil) ter conquistado a liderança da semana no programa, e a manifestação Pablo contra Bolsonaro (Figura 8).



Figura 8. *Post* de Liniker compartilhando a mensagem do perfil de Linn da Quebrada no Twitter, que em dois dias obteve 5.383 compartilhamentos, 40,3 mil likes e 256 comentários. Fonte: Twitter.

Essas manifestações ganharam força no Twitter com a hashtag “Lulapalooza”, se tornando um dos assuntos mais comentados (*Trending Topics*) nos dias 26 e 27 de março.

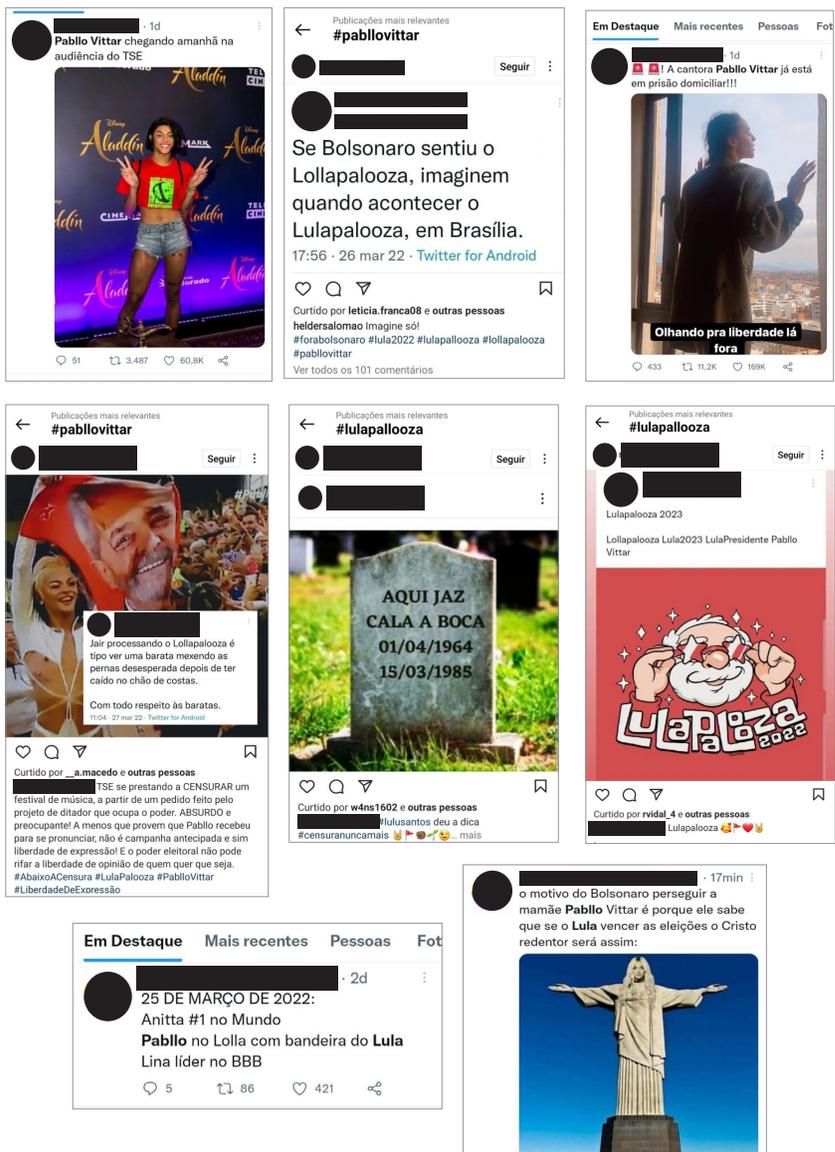


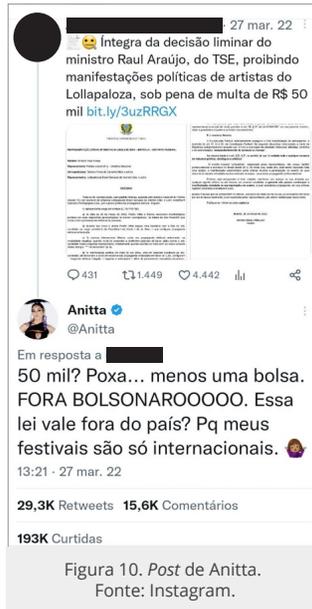
Figura 9. Sequência de posts no Twitter e no Instagram em apoio a Pablo Vittar e contra a censura. Fonte: Twitter e Instagram.

O debate atinge seu clímax quando a cantora e compositora Anitta se manifesta publicamente. Apesar de não estar escalada para o Lollapalooza e ter feito apenas uma participação especial no show de Miley Cyrus cantando “Boys don’t cry”, a artista gravou um vídeo no Instagram, no qual repudia a tentativa de censura e prega a desobediência civil, se oferecendo para pagar a multa dos amigos que forem autuados no festival.

Interrompemos a programação da minha felicidade pra falar o seguinte: gente, não existe isso de proibir um artista de expressar publicamente a infelicidade dele perante o governo que está rolando nesse exato momento. Entendo a questão de fazer campanha política pra candidato, acho que cada um vota em quem quer. Porém, proibir a gente de expressar a nossa insatisfação com o governo atual, isso é censura. Isso é 1900 e bolinha, quando o povo não podia fazer nada. Então, a gente não quer voltar para a estaca zero. E eu vou lutar com todas as minhas armas. “Ah, vai botar multa de não sei quantos.” A gente paga, querido. Liga aí, meus amigos, que quiserem se manifestar, eu pago a multa de vocês (Anitta, 2022).

Vale observar que Anitta se refere à sua “felicidade” por ter atingido a primeira posição dentre as músicas mais ouvidas na plataforma de *streaming* musical Spotify com a canção “Envolver” no dia 25 de março, na semana do festival (Anitta..., 2022) — feito inédito para artistas brasileiros. E aproveitando a visibilidade, ela se engajou na campanha para que os jovens de 16 a 18 anos — segmento supostamente mais à esquerda — tirassem seu título a tempo de votar nas eleições de 2022. A cantora também se pronunciou no Twitter a respeito do assunto, perguntando se a lei valia para fora do país por ela se apresentar somente em festivais internacionais. E afirmou, em tom de ironia, não ter problema em pagar a multa dos artistas manifestantes, pois “seria uma bolsa a menos” (Figura 10).

A entrada de Anitta no debate, tal como em qualquer outro assunto na qual a artista se envolve, movimentou ainda mais as redes sociais, produzindo uma onda crescente de engajamento de apoiadores e de detratores. O deboche sobre “menos uma bolsa”, por sua vez, rendeu um meme muito compartilhado por artistas, tais como a cantora Gloria Groove, e também pessoas comuns, em especial os fãs de Anitta (Figuras 11 e 12).





Políticos de diferentes partidos de esquerda também se engajam na discussão, seja manifestando seu apoio a Anitta ou contra a censura. Jones Manoel (militante do Partido Comunista Brasileiro [PCB]⁹) comenta o fato de Bolsonaro “fazer campanha antecipada todo dia”, afirmando que “todo fascista é um moralista sem moral”. Talíria Petrone, deputada federal pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), compartilhou o vídeo de Pablo utilizando a *hashtag* “ForaBolsonaro”; Carlos Minc, deputado federal pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB), se manifestou apoiando Pablo; Jandira Feghali, deputada federal pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) declarou: “Hoje sou Pablo Vittar. Livre para emitir opinião apesar da censura”; enquanto Samia Bomfim, deputada federal pelo PSOL, compartilhou um vídeo com montagem dos diversos momentos do festival em que artistas e público se manifestaram contra Bolsonaro, que se tornou viral.¹⁰

E até o polêmico *influencer* Monark, que perdera o patrocínio no seu *podcast* Flow por apoiar a existência de um partido nazista no Brasil, defende Pablo em nome da liberdade de expressão (Figura 13).

9 Jones foi expulso do PCB em 2023, mas, no momento em que escrevemos este artigo, o processo não teve ainda um desfecho.

10 Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1UOjDM9gbE_p7Wcj9WYVwtPrpwcYhV6My/view?usp=share_link. Acesso em: 12 maio 2024.

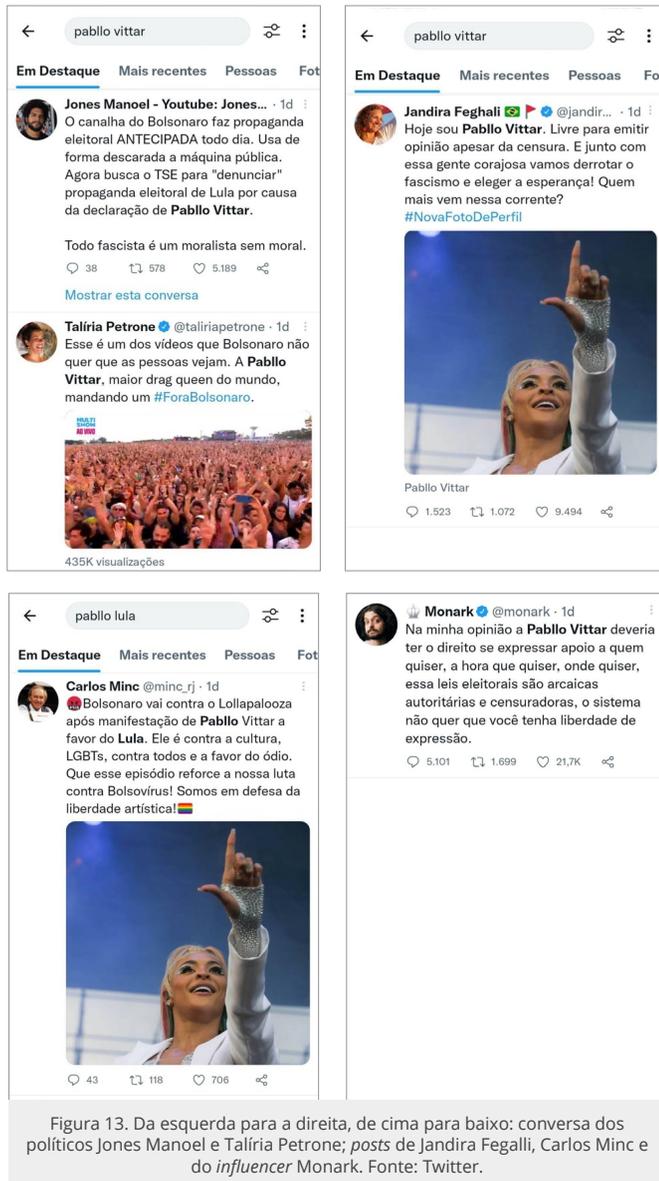


Figura 13. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: conversa dos políticos Jones Manoel e Talíria Petrone; posts de Jandira Feghali, Carlos Minc e do influencer Monark. Fonte: Twitter.

Os apoiadores de Bolsonaro, por sua vez, também se engajam na discussão. Neste caso, identificamos três principais linhas de atuação visando a deslegitimação do acontecimento. A primeira, é voltada para ataques pessoais aos artistas que se manifestaram, em especial Pablo, Marina Diamondis

e Anitta. A segunda se concentra especificamente em Anitta, questionando a relevância da artista e associando-a a comportamentos moralmente condenáveis, como a tatuagem realizada no ânus, além de acusá-la de violar a legislação brasileira e de incentivar a desobediência civil. E, por fim, a terceira linha de argumentação questiona a relevância do próprio festival. (Figura 14).

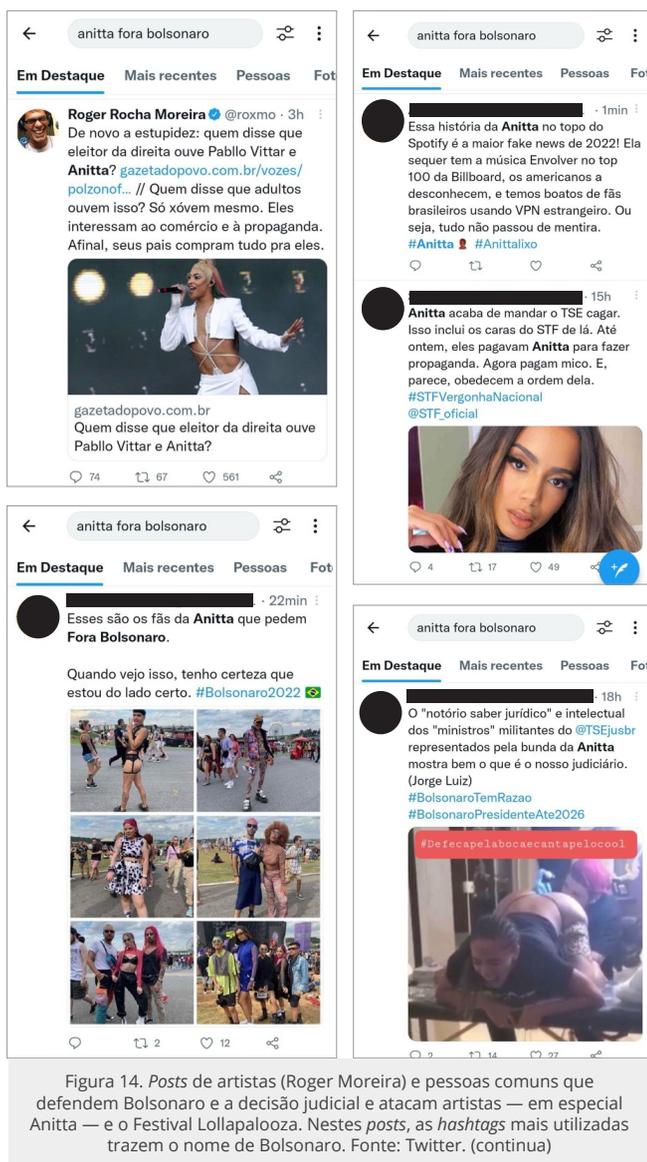




Figura 14. Posts de artistas (Roger Moreira) e pessoas comuns que defendem Bolsonaro e a decisão judicial e atacam artistas — em especial Anitta — e o Festival Lollapalooza. Nestes posts, as hashtags mais utilizadas trazem o nome de Bolsonaro. Fonte: Twitter.



Assim, buscando sintetizar a observação de alguns atores e cenários que participam da performance política que constrói essa controvérsia, identificamos, primeiramente, dois principais cenários, articulados por meio de vasos comunicantes que vão constituí-los enquanto complexas ambiências híbridas e midiaticizadas, nos quais o debate se instaura e ganha visibilidade e repercussão. O primeiro foi o cenário do festival, em que artistas e público interagiram e se manifestaram politicamente a favor de Lula e/ou contra Bolsonaro — os dois candidatos que lideraram a disputa eleitoral para a Presidência da República no Brasil em 2022, com vitória de Lula.

Articulado e sobreposto a este, temos o complexo constituído por redes midiáticas que transmitiram e repercutiram o acontecimento em tempo real por meio de múltiplos canais e/ou ambientes — tais como, a transmissão ao vivo no canal de televisão paga Multishow e as postagens do público nos *stories* do Instagram e Facebook, entre muitos outros — e que desdobrou, repercutiu e ampliou a visibilidade do episódio e a discussão em torno da censura e da liberdade de expressão nos dias seguintes.

No que diz respeito aos principais atores, temos no festival um conjunto de artistas da música *pop* — Pablo Vittar, Marina Diamandis, Lulu Santos —, do rap — Emicida e Djonga —, e do pop rock — como Lucas Silveira, da banda Fresno — manifestando seu apoio a Lula, seu repúdio a Bolsonaro ou contra a censura, com o apoio de grande e ruidosa parte do público do festival. Neste cenário, um ator não humano, nos dizeres da Teoria Ator-Rede, ganha protagonismo.¹¹ Trata-se da toalha com a imagem de Lula que Pablo aceita do fã e que se torna o estopim da controvérsia.

Repercutindo e complexificando o debate no ambiente das redes sociais, inúmeros atores, como já vimos, adensam a rede sociotécnica que constitui essa controvérsia. Entre eles, destacam-se Caetano Veloso e Anitta, dois artistas que apontam para diferentes tipos de *capital social*: Caetano, que mesmo sem um volume expressivo de seguidores nas redes — cerca de 2,5 milhões no Instagram, se comparado com os 65 milhões de Anitta — exibe a legitimidade construída ao longo de sua trajetória, desde seu passado de *tropicalista*, quando foi preso pelas Forças Armadas durante a ditadura militar nos anos 1960; e Anitta, a cantora pop brasileira de maior visibilidade na

11 Evidentemente, há um imenso conjunto de outros atores não humanos que permitem que esse episódio aconteça: instrumentos musicais, tecnologias de transmissão, entre muitos outros. Contudo, para fins de nossa análise, conforme já mencionamos, fizemos uma filtragem qualitativa, com foco em alguns dos seus protagonistas.

atualidade. Artista que, ao entrar na discussão, aumenta imediatamente o engajamento do público por causa de sua enorme base de fãs. Por outro lado, nomes como Roger Moreira, da banda Ultraje a Rigor, declarado apoiador de Bolsonaro, como vimos, também participou do debate se colocando do lado oposto das manifestações. Neste ambiente, também um ator não humano ganha protagonismo: a *bolsa de Anitta*, que se tornou um meme e ícone da resposta debochada da artista à tentativa de repressão das manifestações.

Ao lado dos artistas e do público — do festival e das redes — temos ainda atores oriundos das instâncias dos poderes Legislativo e Judiciário brasileiros. No caso do Legislativo, temos, de um lado, representantes do Partido Liberal (PL), que acionaram a justiça para proibir as manifestações. Por outro lado, identificamos um conjunto de representantes políticos — Jandira Feghalli, Talíria Petrone, Carlos Minc, Samia Bomfim, Jones Manoel, entre outros — que manifestam apoio a Pablo Vittar e aproveitam a oportunidade para chamar a atenção para a pauta da liberdade de expressão. No caso do poder Judiciário, por sua vez, destaca-se o nome do ministro do TSE Raul Araújo, que se manifestou favoravelmente ao pedido do PL, decisão posteriormente revogada. Realizada a cartografia, passamos a discutir o que esse acontecimento nos revela sobre a performance político-ativista dos artistas da música na atualidade.

As performances políticas no Lollapalooza 2022

Ao indagarmos sobre o que caracteriza a performance político-ativista dos artistas no Lollapalooza 2022, identificamos, primeiramente, que se trata de uma atuação processual, coletiva e em rede, na qual, tal como advoga a Teoria Ator-Rede, a entrada de cada novo ator desvia e complexifica os sentidos do debate. Assim, do gesto inicial de Pablo Vittar, vemos o desenrolar de uma ação crescentemente politizada, construída coletivamente por atores humanos e não humanos, tecendo uma rede sociotécnica cada vez mais ampla, na qual passam a fazer parte políticos profissionais, representantes do Legislativo e cidadãos comuns.

Ação construída a partir de elementos lúdicos, seja no festival, seja nas redes sociais. Pois, a controvérsia foi iniciada no show de uma artista pop e *drag*, cuja atuação artística se ancora nas tradições espetaculares e coreográficas de shows de divas pop — com trocas de figurinos e cenários exuberantes, rotinas coreográficas bem ensaiadas com um corpo de dançarinos etc. —, em que

o próprio gesto de aceitar e exibir um presente de um fã — em especial, bandeiras — é uma convenção imediatamente reconhecida pelo público (Soares, 2021). A surpresa, porém, veio no momento em que, em vez das tradicionais bandeiras de países, estados ou mesmo times de futebol que os artistas costumam receber e exibir, surge uma toalha de praia — objeto cotidiano utilizado para uma atividade lúdica de lazer (o banho de mar) — que é empunhada como um estandarte por Pablo. Toalha que exibe o rosto de um político, cuja face sorridente se coaduna com todo o contexto lúdico do espetáculo. E, nas apresentações seguintes, é no mesmo clima de interação e entretenimento — sem quebrar o ritmo do espetáculo — que vão se encadeando outras manifestações dos artistas e do público.

No caso das redes sociais, por sua vez, como já mencionamos, uma ação muito usada para o engajamento foi o compartilhamento de textos, imagens e memes de humor, ironia e deboche.

Nesse sentido, entendemos que esta controvérsia traz elementos que vão aproximá-la de uma “brincadeira política”, no sentido sugerido por Bennet (1979) e discutido por Santos e Chagas (2017). Conforme destacam os autores, a contribuição de Bennet é chamar a atenção para a importância da dimensão lúdica das interações sociais — que pressupõe “estados de transformação, controle e afirmação pessoal” na cultura política, argumentando que “a brincadeira política pode se tornar um agente de mudanças sociais, orientando novos arranjos institucionais em contextos de turbulência política” (Santos e Chagas, 2017, p. 8). Assim, longe de ser alienante e apontar para uma crise da democracia representativa no cenário político da atualidade, marcado por uma forte descrença em instituições e discursos públicos tradicionais, a brincadeira — que neste caso se traduz nos *posts* com tons de forte ironia, *zoação* com o adversário e deboche (como no caso do meme da bolsa da Anitta) — pode ser percebida como expressão de criatividade popular por meio da qual o público toma conhecimento e se engaja nas discussões.

Em um segundo artigo sobre a questão, Chagas (2017) reitera a relevância da brincadeira política e dos memes num cenário como o da internet, em que se observa a entrada de “novos públicos no mercado do discurso político”. Citando Van Zoonen (2012) — para quem a valorização de discursos pautados na experiência pessoal e marcado por traços confessionais, subjetivos e autobiográficos é uma característica da comunicação na internet — e Maia — para quem “as conversas informais contribuem para tornar

o processo político inteligível ao público” —, o autor discute a importância da conversação informal realizada no interior de redes “ego-centradas” para o letramento político do cidadão comum.

Santos e Chagas abordam ainda um aparente paradoxo do debate político na internet. Trata-se do fato de que, por um lado, os usuários das redes buscam informações com base no princípio de *exposição seletiva*, segundo o qual selecionam as informações que confirmem as suas posições políticas prévias (nas já conhecidas *bolhas*); e, por outro, a arquitetura aberta da rede permite que eles sejam expostos a posições divergentes (Brundidge e Rice, 2010, *apud* Santos e Chagas, 2017, p. 6). Nesse cenário, a conversação informal realizada pelos pares desempenha um relevante papel social, caracterizando assim um tipo de performance política mais próxima à ação conectiva discutida por Bennet e Sergerberg (2012). Ação cuja lógica — diferentemente da ação coletiva tradicional, fundamentada na escolha racional que envolve o bem público — define-se como uma ação com altos níveis de personalização das ideias e valores e negociação dos enquadramentos, levando em consideração as relações e os laços afetivos envolvidos na tomada de decisão ante a ação política.

Neste contexto, o uso de elementos da cultura pop, como os *posts* com a imagem de Pablio Vittar como super-heroína (figuras 2 e 9), é uma importante estratégia de engajamento político-ativista, confirmando os argumentos de autores que chamam a atenção para o entrelaçamento entre as práticas da cultura pop e do ativismo na atualidade (Amaral, Souza e Monteiro, 2015; Bennett, 2012; Brough e Shrestova, 2012; Jenkins, 2012).

Somando-se a este primeiro argumento, entendemos o cenário das chamadas guerras culturais, marcado por disputa de narrativas, embates e controvérsias como também central para o entendimento dessa controvérsia. Conforme discutimos anteriormente, as guerras culturais atualizam o choque entre as agendas progressistas e conservadoras, caracterizando o momento em que as pautas morais ganham protagonismo na política institucional, deslocando a centralidade da discussão econômica e distributiva que organizou os partidos tradicionais e os sindicatos até os anos 1960. E em termos de suas táticas, destacam-se o uso político da produção contínua de clivagens morais por meio de embates polarizados que circundam amplas discussões sobre questões como liberdade de expressão, religião, educação, família, direitos da população LGBTQIA+, entre muitos outros (Pereira de Sá e Alberto, 2023;

Hunter, 1991). Táticas que vêm acompanhadas do recurso à construção simbólica de conflitos morais que geram estigmatização do inimigo e cujo rastro de violência se potencializa por meio das características algorítmicas das redes sociotécnicas, com seu poder de espalhamento, compartilhamento e propagação de conteúdo como agência cotidiana da vida hoje (Teixeira Vieira de Melo e Vaz, 2021, p. 9).

Assim, a moldura das guerras culturais dá o tom do debate em torno desse acontecimento nas redes sociais, sobretudo ao ter como uma das protagonistas Pablllo Vittar — artista pop de grande visibilidade na cena musical brasileira da atualidade e que na sua própria definição é “um menino gay que faz drag”. Um exemplo é a montagem do rosto de Pablllo no monumento do Cristo Redentor (Figura 9), com os dizeres: “[...] se Lula vencer as eleições o Cristo Redentor será assim” — *post* que faz uma provocação à forte base evangélica de apoiadores de Bolsonaro; ou ainda, do lado dos apoiadores de Bolsonaro, a montagem de “Anitta lambendo a bunda de Pablllo Vittar no Lollapalooza” (Figura 15), que também explora os sentimentos morais e religiosos de parte da população brasileira para desviar o foco do debate sobre a liberdade de expressão.

Vale lembrar que Anitta se tornou um dos principais alvos da milícia digital bolsonarista a partir do momento em que passou a fazer críticas à gestão do governo Bolsonaro durante a pandemia (Pereira de Sá, 2021). E, ao longo dos anos recentes, ela passou a ser associada por este grupo a pautas morais tais como “sexo, uso de drogas e ligação com bandidos” — argumentos reiterados pelos apoiadores de Jair Bolsonaro nessa controvérsia (Figura 14). Por outro lado, *posts* e memes apoiando Pablllo com imagens em que ela é retratada como super-heroína e diva reforçam essa linguagem lúdica, na qual sobressaem referências ao universo da cultura pop e LGBTQIA+ e de provocação aos valores da extrema direita brasileira (Figura 9).

Nesse contexto, cabe destacar, por fim, a batalha de *hashtags* — de um lado, #lulapalooza, #lollalivre e #CensuraNuncaMais; e de outro #Bolsonaro2022, #BolsonaroReeleito2022 e #BolsonaroPresidenteAte2026. *Hashtags* que também são elementos discursivos importantes para a produção de visibilidade, engajamento e de posicionamento nos embates políticos nos ambientes digitais (Soares e Recuero, 2021; Chagas, 2023).

Desta maneira, ainda que caiba reconhecer, por um lado, que o contexto das guerras culturais têm produzido discursos que apostam na polarização

e no binarismo do *nós contra eles*, tendo por consequência, muitas vezes, uma simplificação dos argumentos políticos, entendemos que o acontecimento aqui analisado produz um crescente movimento de politização, nos termos defendidos por Hay (2013), para quem “questões são politizadas quando se tornam o objeto de deliberação, tomada de decisões e agência humana onde previamente não eram” (Hay, 2013, p. 148, *apud* Paixão-Rocha e Simões, 2021, pg. 209), ao engajar públicos amplos em torno de um tema relevante da vida democrática.

Considerações finais

Conforme apontado, nosso objetivo neste artigo foi fazer uma cartografia das manifestações políticas contra Jair Bolsonaro ocorridas no festival de música Lollapalooza Brasil 2022 — caracterizada, nos termos da Teoria Ator-Rede, como uma controvérsia — identificando alguns dos seus atores humanos e não humanos e descrevendo a materialidade de suas performances políticas no festival e nas redes sociais, simultaneamente, para, depois, discutir a eficácia dessa ação em termos de engajamento do público do festival e dos usuários da internet no debate político.

Com base na cartografia, identificamos, primeiramente, dois principais cenários — o do festival e o das redes sociais — articulados e percebidos enquanto complexas ambiências midiáticas, por meio das quais o debate se instaura e ganha repercussão. No que diz respeito aos atores, identificamos no festival um conjunto de artistas da música pop, com destaque para Pablo Vittar, que deu início à controvérsia, aos quais se juntam outros tantos nas redes sociais, tais como Caetano Veloso e Anitta, cuja visibilidade foi fundamental para espalhar o debate além do festival. Ao lado dos artistas e do público — do festival e das redes —, observa-se ainda atores oriundos das instâncias dos poderes Legislativo e Judiciário brasileiros, e os atores não humanos, entre os quais se destacam a toalha de praia com o rosto de Lula, que foi o *gatilho* para a manifestação de Pablo, e a *bolsa da Anitta*, transformada em meme muito compartilhado nas redes sociais em tom de deboche.

Além disso, os dados produzidos nos permitem entender esta performance política como uma ação processual, coletiva e em rede, na qual, tal como advoga a Teoria Ator-Rede, a entrada de cada novo ator desvia e complexifica os sentidos do debate. Ação na qual se destaca a dimensão lúdica, seja no festival, seja nas redes sociais, nos termos de uma “brincadeira política”,

tal como discutido por Bennet (1979) e Santos e Chagas (2017). Assim, argumentamos que desde o momento em que Pablio Vittar surge de maiô empunhando uma toalha de praia com o rosto sorridente de Lula até os diversos momentos de repercussão do episódio nas redes, em *posts* com tons de forte ironia, deboche e uso de referências da cultura pop, o engajamento dos públicos da internet se dá por meio de uma conversação informal e lúdica, na qual a personalização das ideias e a negociação dos enquadramentos a partir dos laços afetivos se aproxima das ações caracterizadas por Bennet e Sergerberg (2012) como ações conectivas.

Ao mesmo tempo, apontamos o contexto das chamadas guerras culturais, marcado por disputa de narrativas, embates e controvérsias em torno de temas morais e pauta de costumes como também central para o entendimento dessa controvérsia, sobretudo ao ter como protagonistas Pablio Vittar — artista *drag queen* — e Anitta, cantora pop brasileira atacada pelas milícias digitais da extrema direita com acusações de *libertinagem sexual* e *associação ao tráfico* (por ser cantora de funk), desde que passou a combater o governo de Jair Bolsonaro durante os anos da pandemia de covid.

No ambiente polarizado das guerras culturais contemporâneas, no qual muitas vezes cada um dos lados *fala para os seus*, o episódio demonstra que os espaços festivos da cultura do entretenimento e os artistas da música são atores relevantes para pautar temas e engajar suas audiências em discussões que ganham visibilidade a partir das ambiências midiáticas, contribuindo para espriar pautas políticas além da “bolha” de militantes já inseridos no debate político e convocar o usuário comum das redes a se posicionar em torno de temas centrais da vida democrática.

Simone Pereira de Sá é professora titular vinculada ao Departamento de Estudos Culturais e Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF). É também docente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da mesma instituição e coordenadora do Laboratório de Pesquisa em Culturas Urbanas e Tecnologias (LabCult). Bolsista de produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), tem se dedicado à pesquisa de temáticas ligadas aos estudos de música e comunicação, com foco na música pop (e periférica) brasileira, nas práticas ativistas de fãs e nas audiovisualidades musicais nas plataformas digitais.

simonesa@id.uff.br

Ewerton Maciel Fagundes é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, desenvolvendo pesquisa sobre as trilhas sonoras de ficção seriada em tempos de *streaming*. É graduado em Letras e cursa o período final do Curso de Estudos de Mídia também na Universidade Federal Fluminense (UFF).

ewertonfagundes@id.uff.br

Contribuições de cada autor: Simone Pereira de Sá dedicou-se à supervisão e gestão do projeto de pesquisa, fundamentação teórica e conceituação, curadoria de dados, escrita – primeira redação, escrita – revisão e edição, investigação de campo, metodologia, análise formal do *corpus*, obtenção de financiamento e gestão de recursos. Ewerton Maciel Fagundes foi responsável pela escrita – redação de seção do artigo, investigação de campo, colaboração para análise formal do *corpus*, colaboração na curadoria de dados e construção de figuras.

Referências

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performances nos estudos de comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Intercom**, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 41, n. 1, 2018.

AMARAL, Adriana; SOUZA, Rosana; MONTEIRO, Camila. “De *westeros* no #vemprua à *shippagem* do beijo *gay* na TV brasileira”. Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital. **Galáxia**, São Paulo, v. 29, n. 1, 2015.

ANITTA. Anitta atinge 1º lugar no Spotify Global com hit ‘Envolver’. **Isto é Gente**, 25 mar. 2022. Disponível em: <https://istoe.com.br/anitta-atinge-1o-lugar-no-spotify-global-com-hit-envolver/>. Acesso em: 15 maio 2024.

BENNETT, Lance. Connective action: the public’s answer to democratic dysfunction. **The conversation**, 2014. Disponível em: <http://theconversation.com/connective-action-the-publics-answer-to-democratic-dysfunction-33089>. Acesso em: 10 jul. 2023.

BENNETT, Lance. When politics becomes play. In: **Political Behavior**, Nova York, v. 1, n. 4, p. 331-359, 1979.

BENNETT, Lance; SEGERBERG, Alexandra. The logic of connective action. **Information, Communication & Society**, Texas, v. 15, n. 5, p. 739-768, maio 2012.

BENNETT, Lucy. Fan activism for social mobilization: A critical review of the literature. **Transformative Works and Cultures**, v. 10, 2012.

BROUGH, Melissa.; SHRESTOVA, Sangita. Fandom meets activism: Rethinking civic and political participation. **Transformative Works and Cultures**, v. 10, 2012.

CHAGAS, Viktor. Da memética aos memes de internet: uma revisão da literatura. **BIB**, São Paulo, n. 95, p. 1-22, 2021.

CHAGAS, Viktor. “Não tenho nada a ver com isso”: cultura política, humor e intertextualidade nos memes das Eleições 2014. *In*: CERVI, Emerson; MASSUCHIN, Michele; CARVALHO, Fernanda. (org.). **Internet e Eleições no Brasil**. Curitiba: CPOP, 2017. p. 86-116.

CHAGAS, Viktor. O que está acontecendo? O que os trendings topics podem nos dizer a respeito de ações políticas coletivamente orquestradas? Campinas, **Opinião Pública**, 29(3), 2023.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de Pesquisa para Internet**. Porto Alegre, Ed. Sulina, 2011.

GOFFMANN, Erving. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis, Vozes, 1975.

HAY, Colin. **Why We Hate Politics**. Cambridge: Polity Press, 2013.

HUNTER, James Davidson. **Culture Wars: the struggle to define America**. New York: Basic Books, 1991.

JENKINS, Henry. ‘Cultural Acupuncture’: Fan Activism and the Harry Potter Alliance. **Transformative Works and Cultures**, n. 10, 2012.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**. Uma introdução à Teoria Ator-Rede. Salvador: EDUFBA, 2012.

PAIXÃO-ROCHA, Pedro; SIMÕES, Paula Guimarães. A celebridade é política? Movimentos de politização e despolitização entre Anitta e seus públicos. **Revista ECO-Pós**, v. 24, n. 2, 2021.

PEREIRA DE SÁ, Simone. **Música Pop Periférica Brasileira**: videoclipes, performances e tretas na cultura digital. Curitiba: Ed. Appris, 2021.

PEREIRA DE SÁ, Simone. **Música pop-periférica**: política, ativismo e controvérsias nas plataformas digitais. Projeto de pesquisa contemplado no edital CNPq/Pq 2020. Niterói, 2020.

PEREIRA DE SÁ, Simone; ALBERTO, Thiago Pereira. Cultura do cancelamento na música pop: o que aprendemos com o caso Karol Conká? São Paulo, **ANAIS da 32ª Compós**, USP, 2023.

SANTOS, João Guilherme Bastos; CHAGAS, Viktor. A revolução será memetizada: engajamento e ação coletiva nos memes dos debates eleitorais em 2014. **E-Compós**, v. 20, n. 1, p. 1-23, 2017.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies**: an introduction. Londres: Routledge. 2006.

SHIFMAN, Limor. **Memes in digital culture**. Cambridge: MIT Press, 2014.

SOARES, Felipe Bonow; RECUERO, Raquel. "Hashtag Wars: political disinformation and discursive struggles on Twitter conversations during the 2018 Brazilian presidential campaign. **Social Media + Society**, v. 7, n. 2, 2021.

SOARES, Thiago. **Modos de Experienciar música pop em Cuba**. Recife: Ed. UFPE, 2021.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**. Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TEIXEIRA VIEIRA DE MELO, Cristina; VAZ, Paulo. Guerras Culturais: conceito e trajetória. **Revista Eco-Pós**, v. 24, n. 2, p. 6-40, 2021. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27791.

TURNER, Víctor. **Drama, campos e metáforas**. Niterói: EDUFF, 2008.

TURNER, Víctor. **The anthropology of performance**. Nova York: PAJ Publications, 1987.

VAN ZONEN, Liesbet. I-Pistemology: changing truth claims in popular and political culture. **European Journal of Communication**, mar, 2012.

Artigo recebido em 17/10/2023 e aprovado em 21/04/2024.