

Misoginia, xenofobia e microfascismo digital na promoção da turnê europeia das ANAVITÓRIA

Carlos Alberto de Carvalho¹ e Glauco Saldanha de Medeiros²

Resumo

Ao tratar a violência digital como uma violação de direitos humanos, este artigo analisa os comentários de ódio direcionados ao duo de artistas brasileiras ANAVITÓRIA por meio de anúncios de sua turnê europeia, em 2025. A pesquisa indaga como as manifestações de misoginia, xenofobia e microfascismo digital nos comentários revelam uma estrutura de violência on-line que alcança as esferas pessoal e política. Metodologicamente, o estudo adota abordagem qualitativa, baseada na observação direta de publicações patrocinadas, no registro manual de comentários, reações, GIFs e demais interações multimodais. O objetivo é examinar de que formas esses discursos operam como dispositivos que violam o direito humano fundamental à comunicação. Os resultados apontam que os ataques, longe de serem meras opiniões, são manifestações de uma lógica de controle, com a hostilidade à aparência operando como policiamento misógino dos corpos, a rejeição à sua presença na Europa reativando uma mentalidade colonial e a desqualificação artística atacando diretamente a liberdade cultural. Concluimos que essa violência simbólica busca silenciar vozes dissidentes, constituindo uma grave violação da dignidade e do direito de existir no espaço público.

Palavras-chave

ANAVITÓRIA; direitos humanos; microfascismo; misoginia; xenofobia.

¹Professor Titular da Universidade Federal de Minas Gerais, atuando na graduação e na pós-graduação em Comunicação Social. Coordena o Insurgente: Grupo de Pesquisa em Comunicação, Redes Textuais e Relações de Poder/Saber. Bolsista Produtividade do CNPq, nível C. Email: carloscarvalho0209@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8433-8794>.

²Mestrando em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG) e integrante do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (NEEPEC). Bacharel em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário UNA. E-mail: glauco.sdm@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-3008-4734>.

Misogyny, xenophobia, and digital microfascism in the promotion of ANAVITÓRIA's European tour

Carlos Alberto de Carvalho¹ e Glauco Saldanha de Medeiros²

Abstract

By addressing digital violence as a violation of human rights, this article analyzes the hate comments directed at the Brazilian duo ANAVITÓRIA through announcements of their European tour in 2025. The research investigates how manifestations of misogyny, xenophobia and digital microfascism in the comments reveal a structure of online violence that reaches the personal and political spheres. Methodologically, the study adopts a qualitative approach, based on the direct observation of sponsored posts and on the manual recording of comments, reactions, GIFs, and other multimodal interactions. The objective is to examine how these discourses operate as devices that violate the fundamental human right to communication. The results indicate that the attacks, far from being mere opinions, are manifestations of a logic of control, with hostility towards appearance operating as misogynistic policing of bodies, rejection of their presence in Europe reactivating a colonial mentality, and artistic disqualification directly attacking cultural freedom. We conclude that this symbolic violence seeks to silence dissenting voices, constituting a serious violation of dignity and the right to exist in the public space.

Keywords

ANAVITÓRIA; human rights; microfascism; misogyny; xenophobia.

¹Professor Titular da Universidade Federal de Minas Gerais, atuando na graduação e na pós-graduação em Comunicação Social. Coordena o Insurgente: Grupo de Pesquisa em Comunicação, Redes Textuais e Relações de Poder/Saber. Bolsista Produtividade do CNPq, nível C. Email: carloscarvalho209@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8433-8794>.

²Mestrando em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG) e integrante do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performativo e Experiência Comunicacional (NEEPEC). Bacharel em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário UNA. E-mail: glauco.sdm@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-3008-4734>.

Misoginia, xenofobia y microfascismo digital en la promoción de la gira europea de ANAVITÓRIA

Carlos Alberto de Carvalho¹ e Glauco Saldanha de Medeiros²

Resumen

Este artículo analiza los comentarios de odio dirigidos al dúo de artistas brasileñas ANAVITÓRIA, considerados una violación de los derechos humanos, a raíz de los anuncios de su gira europea en 2025. La investigación examina cómo las manifestaciones de misoginia, xenofobia y microfascismo en dichos comentarios revelan una estructura de violencia digital que abarca los ámbitos personal y político. Metodológicamente, el estudio adopta un enfoque cualitativo, basado en la observación directa de publicaciones patrocinadas, en el registro manual de comentarios, reacciones, GIF y demás interacciones multimodales. El objetivo es analizar cómo estos discursos funcionan como mecanismos que vulneran el derecho fundamental a la comunicación. Los resultados indican que los ataques, lejos de ser meras opiniones, son manifestaciones de una lógica de control, donde la hostilidad hacia la apariencia opera como una vigilancia misógina de los cuerpos, el rechazo a su presencia en Europa reactiva una mentalidad colonial y la descalificación artística atenta directamente contra la libertad cultural. Concluimos que esta violencia simbólica busca silenciar las voces disidentes, constituyendo una grave violación de la dignidad y del derecho a existir en el espacio público.

Palabras clave

ANAVITÓRIA; derechos humanos; microfascismo; misoginia; xenofobia.

¹Professor Titular da Universidade Federal de Minas Gerais, atuando na graduação e na pós-graduação em Comunicação Social. Coordena o Insurgente: Grupo de Pesquisa em Comunicação, Redes Textuais e Relações de Poder/Saber. Bolsista Produtividade do CNPq, nível C. Email: carloscarvalho209@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8433-8794>.

²Mestrando em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG) e integrante do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (NEEPEC). Bacharel em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário UNA. E-mail: glauco.sdm@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-3008-4734>.

Introdução [1]

Plataformas sociais on-line operam sob um paradoxo central: ao mesmo tempo em que oferecem canais sem precedentes para a circulação e conexão, também se estabelecem como um território fértil para a proliferação de discursos de ódio e para a rearticulação de violências estruturais. Negócios, marcas e artistas utilizam anúncios direcionados, por meio de tráfego pago, em plataformas on-line, como tática que busca impactar diretamente os públicos. A finalidade é promover produtos, serviços e eventos.

Segundo Kannan *et al.* (2017), os canais de mídia paga são um componente indispensável do mix de marketing digital, pois possibilitam que as marcas segmentem os públicos com precisão e impulsionem as vendas. Sem investimento em publicidade paga as empresas não conseguem manter o tráfego ou o crescimento da receita. Esses anúncios são direcionados a segmentos por meio de algoritmos e podem ajudar a melhorar a imagem geral da marca, aumentar as intenções de compra ou gerar conhecimento sobre produtos, marcas e serviços (Chaffey; Ellis-Chadwick, 2016). As estratégias para promoção, por exemplo, podem proporcionar a artistas a oportunidade de se divulgarem geolocalizadamente e vender mais ingressos para um show. Igualmente, também expõem promotores e anunciantes a uma interação rasa e impensada – e, por vezes, brutal – com os públicos.

É nesse contexto que se insere o fenômeno deste artigo. Artistas musicais, ao promoverem suas turnês por meio de anúncios geolocalizados em plataformas on-line como Facebook e Instagram não apenas buscam vender ingressos, mas inscrevem seus corpos, sua arte e sua nacionalidade em uma arena pública global. Essa presença frequentemente funciona como um gatilho para manifestações de ódio, que extrapolam a mera crítica ou opinião por meio de comentários em plataformas on-line. Por meio da noção de Arendt (1999) sobre a banalidade do mal pensamos nesses processos de desumanização e agressão que ocorrem de forma cotidiana e aparentemente impensada em seções de comentários dessas plataformas (Carvalho, 2016).

A banalidade do mal é uma teoria desenvolvida por Arendt (1999) para explicar como atos de extrema crueldade podem ser executados por pessoas comuns. A origem desse mal, segundo a autora, não está em uma perversidade demoníaca ou patológica, mas sim na irreflexão e falta de pensamento crítico. Arendt formulou o conceito ao cobrir o julgamento de Adolf Eichmann, um burocrata nazista que, em vez de um monstro, revelou-se um funcionário medíocre que transformava o extermínio em uma mera tarefa administrativa, justificando-se por apenas cumprir ordens. Dessa forma, o mal se torna banal quando a ausência de reflexão permite que a violência seja normalizada como uma rotina burocrática, diluindo a responsabilidade individual. O duo brasileiro ANAVITÓRIA, ao divulgar sua turnê europeia, tornou-se um caso

emblemático desse fenômeno. As seções de comentários de seus anúncios, em vez de funcionarem como um espaço de diálogo com fãs, foram inundadas por misoginia, xenofobia e microfascismos. Atos de crueldade que se tornam banais.

As ANAVITÓRIA, como são chamadas, são um duo de *folk-pop* formado em 2014 em Araguaína, Tocantins, pelas cantoras Ana Caetano e Vitória Falcão (Anavitória, 2026). Com um repertório que mistura pop, folk e influências da música brasileira, estrearam em 2016 com o álbum ANAVITÓRIA, que foi certificado disco de diamante e rendeu o Latin Grammy de Melhor Álbum de Música Popular Brasileira e de Melhor Canção em Língua Portuguesa por *Trevo (Tu)*, em 2017. Além disso, as artistas ganharam o Grammy Latino de Melhor Álbum Pop Contemporâneo em Língua Portuguesa, com *O Tempo É Agora*, em 2018, e repetiram o feito com *Cor*, em 2021. A relevância delas também se comprova por meio de números: mais de 2.2 milhões de seguidores no Instagram e 3.87 milhões de inscritos no YouTube. O duo também acumula mais de 6,7 milhões de ouvintes mensais no Spotify, consolidando-se como um dos nomes mais influentes da música brasileira contemporânea.

A internacionalização de artistas do Brasil, facilitada pela conectividade global das plataformas on-line, representa um movimento de ocupação de novos espaços e de reivindicação de novas narrativas. Contudo, esse processo não ocorre sem atritos. Este dado, longe de ser um mero conjunto de opiniões negativas, constitui um fenômeno de estudo privilegiado para o campo da comunicação.

Toda hostilidade dirigida a ANAVITÓRIA por meio de comentários violentos não é aleatória. Seguindo as noções de Akotirene (2019), essa hostilidade revela um policiamento de fronteiras geográficas, corporais e de gênero que busca punir a ousadia de mulheres do Sul Global que ocupam espaços de prestígio no Norte. Portanto, investigamos como os discursos de ódio direcionados a elas operam como dispositivos que violam o direito humano fundamental à comunicação. Os comentários digitais não são apenas apêndices de um conteúdo principal, eles são uma potente rede textual que constrói sentidos, organiza afetos e, neste caso, materializa violências.

O objetivo central é, portanto, analisar esses discursos de ódio como sintomas de lógicas de poder mais amplas, mobilizando um arcabouço teórico que articula comunicação, direitos humanos e estudos de gênero. Argumentamos que o caso ANAVITÓRIA encapsula o paradoxo central da comunicação digital: as mesmas plataformas que possibilitam a conexão e a expressão global são também o terreno onde o microfascismo e o ódio encontram um ambiente propício para se manifestar. Bratich (2022, p. 24) aponta que o fascismo não surge como um bloco coeso, mas como algo que está "espalhado por toda parte, em pedaços e fragmentos separados, dentro de todo o campo social; ele se cristaliza em um lugar ou outro, dependendo das relações de força". Desta forma, analisamos como a misoginia, a xenofobia e o microfascismo se articulam em comentários, *GIFs* e reações, transformando um simples anúncio em um campo de batalha simbólico.

O *corpus* de que nos ocupamos neste artigo foi coletado nas plataformas Instagram e Facebook, de abril a julho de 2025, no contexto da divulgação da turnê *Eurotour* da dupla ANAVITÓRIA. A *Eurotour* do duo passou por 14 cidades em 2025, iniciando dia 11 de junho na cidade de Bergen, e finalizando em 05 de julho, em Montreux. O recorte empírico concentrou-se nos anúncios patrocinados e nas publicações vinculadas à circulação da turnê europeia, tomando como material de análise os comentários textuais, reações, *GIFs* e demais interações visíveis nas postagens selecionadas.

A coleta foi realizada por meio de observação direta das publicações, com registro manual e captura de tela dos comentários e interações, para pesquisa que objetivava verificar as estratégias de divulgação em plataformas digitais da turnê europeia das ANAVITÓRIA. No entanto, na catalogação e organização por cidade/anúncio, nos deparamos com mensagens associadas a misoginia, xenofobia e microfascismo digital e delas nos ocupamos neste artigo, ao identificarmos fenômeno que merece análise para além de estratégias de divulgação artística. Como a circulação dos anúncios patrocinados antecede a realização dos shows, a coleta iniciou-se ainda na fase de divulgação, em abril, estendendo-se até o encerramento da turnê, em julho, o que explica o intervalo entre o período de coleta e as datas das apresentações.

Do ponto de vista analítico, o *corpus* não foi mobilizado com finalidade de mensuração estatística, mas como um conjunto qualitativo de enunciados e formas multimodais de interação, compreendidos como redes textuais que produzem sentidos e materializam violências no ambiente digital. Assim, a análise privilegiou a interpretação das regularidades textuais presentes nos comentários, nas reações e nos elementos visuais, em articulação com o referencial teórico adotado ao longo do artigo.

Metodologicamente, para compreender a complexidade dos fenômenos comunicacionais em plataformas digitais on-line é necessário expandir a noção de texto, que não se materializa somente como forma verbal, mas também visual e sonora. Ao mesmo tempo, um texto se constitui a partir de redes, nas quais estão implicadas dimensões culturais, simbólicas, comportamentais, políticas, econômicas, ideológicas e uma série de outras dinâmicas sociais. O texto, portanto, é dotado de natureza multimodal, acionando sentidos diversos que só adquirem inteligibilidade na confluência dos mundos de quem o produz e de quem o lê, sentidos nunca imanentes ou únicos.

Essa trama é ainda mais complexa em contextos que envolvem xenofobia, misoginia e discursos de ódio típicos dos microfascismos. Gonçalves, Fonseca, Costa e Carvalho propõem que:

Assim, ao pesquisar violências físicas e simbólicas contra mulheres, parte-se da apreensão de redes expandidas e múltiplas de constituição de sentidos, que levam em consideração elementos diversos, materiais e imateriais, que ocupam determinados lugares e estabelecem relações nessas teias não por sua imanência, mas pelos jogos semânticos que articulam. Isso posto, compreende-se que essas teias, a depender da carga semântica que convocam, podem ampliar ao infinito o que é compreendido por tecido comunicacional, abrindo um extenso leque para investigações (Gonçalves *et al.*, 2021, p. 142).

Além de verificar as gramáticas próprias de redes textuais marcadas por discursos de ódio misóginos, xenofóbicos e demais estratégias de desumanização, para analisar a comunicação em plataformas on-line, como o Facebook e o Instagram, é necessário verificar as gramáticas típicas das plataformas digitais. Torna-se imperativo reconhecer que, nos processos de mediação digital, o sentido não é algo que simplesmente "está" nos textos verboaudiovisuais, mas algo produzido na interação entre múltiplos fatores. Dentre estes fatores estão as lógicas algorítmicas, que em pesquisas sobre processos de invisibilização das lesbianidades, por exemplo, indicam não somente a tendência a ocultar vídeos que abordam questões políticas, como a promoção de vídeos que associam as lesbianidades a sexo para deleite de homens (Ziller; Barretos, 2020).

No caso do duo ANAVITÓRIA, deixamos de ver os comentários de ódio como meras opiniões e passamos a analisá-los como uma complexa rede textual de violências. É essa máquina de produção de sentido que torna a violência simbólica tão eficaz, justificando a relevância desta abordagem para uma análise crítica dos direitos humanos em plataformas digitais on-line.

Misoginia e policiamento dos corpos

A misoginia, no contexto deste trabalho, transcende a noção de um simples ódio ou preconceito individual contra mulheres. Ela é compreendida como uma estrutura política e um sistema de comunicação violento. Segato (2016) argumenta que a violência de gênero deve ser lida como uma guerra contra as mulheres, uma guerra de baixa intensidade, porém contínua, que não busca exclusivamente a eliminação física, mas sim a subordinação e o controle. Para a autora, a violência é uma linguagem, e por meio dela, os agressores escrevem nos corpos das mulheres uma mensagem dirigida a outros homens (Segato, 2016), reafirmando o poder e o controle do pacto patriarcal sobre o espaço público. Os ataques misóginos não são apenas ofensas, mas atos de poder que visam punir a autonomia feminina e reafirmar hierarquias.

Nessa perspectiva, a violência misógina opera pelo policiamento constante dos corpos e da sexualidade feminina. A sociedade patriarcal impõe um ideal de feminilidade que as mulheres devem seguir, e qualquer desvio dessa norma é severamente punido. Segato (2016) aponta que a honra de uma mulher foi

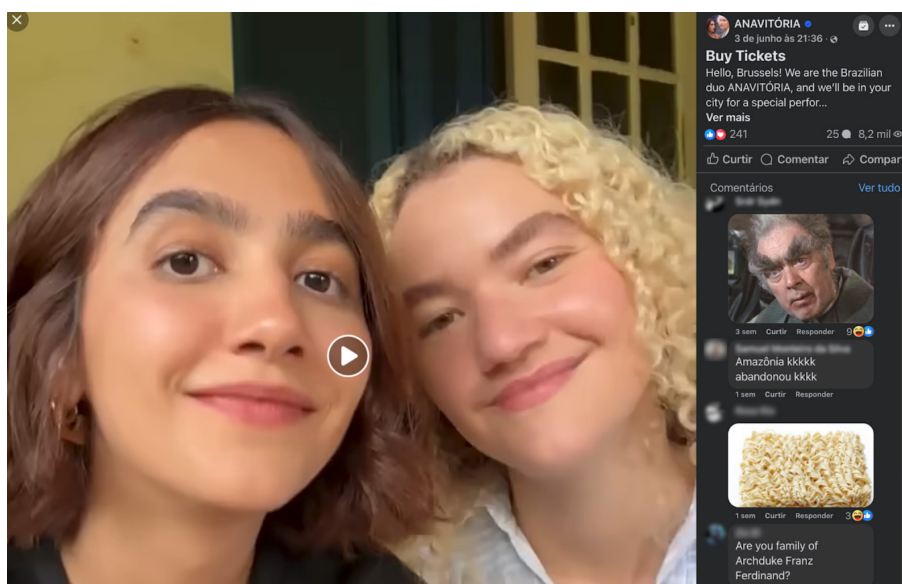
historicamente atrelada ao controle de sua sexualidade e à sua conformidade com padrões estéticos. Portanto, atacar a aparência ou a reputação sexual de uma mulher é uma das táticas mais eficazes para deslegitimar e silenciá-la.

Uma categoria proeminente de ataques que identificamos foca obsessivamente na aparência das artistas, notadamente em suas sobrancelhas. Comentários como “Pluck your eyebrows. You look like 2 Neanderthals!” (Arranque suas sobrancelhas. Vocês parecem 2 Neandertais!), postado em Wien, e “Size of your eyebrows haha” (O tamanho de suas sobrancelhas haha), postado em Glasgow, exemplificam a tática da tentativa de controlar a imagem da mulher. Essa mesma estratégia é replicada com variações que escalam na agressividade. O comentário postado em Glasgow, “need a lawnmower to cut them” (precisa de um cortador de grama para apará-las), e o postado em Wien, “Obrve su za orati njivu” (As sobrancelhas são para arar um campo), utilizam metáforas do trabalho pesado e da agricultura para animalizar as artistas, removendo qualquer traço de delicadeza e feminilidade associado à norma. Essa violência é reforçada iconograficamente pelos *GIFs* de homens com sobrancelhas exageradas, que funcionam como uma imagem de controle: um estereótipo visual, facilmente replicável, que reduz a identidade complexa das artistas a uma única caricatura grotesca.

A obsessão com as sobrancelhas das artistas, como evidenciado nos comentários, vai além de uma simples crítica estética. Transforma um traço físico em um vetor de ódio, desumanizando-as e violando sua dignidade. A sobrancelha, nesse contexto, torna-se um campo de batalha onde padrões de beleza hegemônicos são impostos e corpos femininos que desafiam essa norma são punidos. A violência do discurso se manifesta na tentativa de patologizar ou ridicularizar, com comparações a “neandertais” ou insinuações de que seriam “prostitutas”, tudo isso com base em uma característica tão trivial quanto a sobrancelha.

Para compreender a complexidade dos ataques digitais, é preciso ir além da superfície e identificar as estruturas de poder que os sustentam. No caso ANAVITÓRIA, diversas outras imagens de controle são mobilizadas. A fixação nas sobrancelhas, por serem mais proeminentes, e no cabelo, como no comentário ao anúncio da cidade de Brussels, que continha um *GIF* de um macarrão instantâneo, conforme a Figura 1, referindo-se ao cabelo de Vitória, que é loiro e cacheado, ativa a imagem de controle da mulher supostamente descuidada, aquela que não se conforma ao padrão de beleza hegemônico e, portanto, merece o ridículo. A acusação de serem “Hookers” (prostitutas), no comentário postado em Glasgow, mobiliza a imagem de controle da mulher sexualmente desviante, usada historicamente para punir a autonomia feminina.

Imagem 1: *Print* do conteúdo de divulgação do show de Brussels



Fonte: ANAVITÓRIA (2025)

A violência se intensifica com a sexualização e a patologização. Esse mesmo comentário que as ataca como “Hookers” (Prostitutas), postado em Glasgow, e a insinuação de que são lésbicas (“Will they be lezzing up”), postado em Manchester, são uma aplicação direta da guerra contra as mulheres (Segato, 2016). A honra sexual da mulher é usada como arma para desacreditá-la. A acusação na postagem de Londres, de que a “loira é trans”, seguida de uma expressão de nojo, revela a transfobia como uma ferramenta adicional de misoginia, buscando invalidar a identidade de gênero. Vitória é uma mulher cis, e o agressor parece inscrever o “trans” em um lugar pejorativo.

Estruturas de violência misógina são mantidas e reproduzidas simbolicamente no cotidiano, muitas vezes de maneira sutil e naturalizada. A repetição de “piadas”, o uso de rótulos pejorativos ou a fiscalização da aparência são mecanismos que ensinam às mulheres seu lugar de subalternidade e aos homens seu direito de policiar. É uma forma de violência que viola diretamente a dignidade e a integridade, direitos protegidos pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, mas que, por ser simbólica, muitas vezes não é reconhecida como a grave violação que de fato é.

Os ataques não podem ser dissociados do gênero de suas vítimas. Rita Segato (2016) oferece uma lente poderosa ao afirmar que a violência de gênero é, fundamentalmente, um ato de comunicação e poder. Ela argumenta que as agressões contra mulheres funcionam como mensagens trocadas dentro de um pacto de masculinidade, reafirmando a dominação masculina. Nesse sentido, os comentários misóginos transcendem o ataque individual, eles são um ato performático que busca colocar em seu devido lugar as mulheres que ousam alcançar visibilidade e sucesso autonomamente.

É crucial entender que as imagens de controle são contextuais e interseccionais. A associação das artistas com a "Amazônia", como no comentário postado no anúncio para a cidade de Glasgow, ou os diversos questionamentos sobre o que fazem na Europa, ativam a imagem de controle do "nativo exótico" ou do "invasor do terceiro mundo". Como aponta Akotirene (2019), é na encruzilhada das opressões que a violência se torna mais potente. O duo ANAVITÓRIA é atacado não apenas com imagens de controle de gênero, mas com imagens que fundem gênero e nacionalidade, criando um alvo específico: a mulher brasileira que não sabe o seu lugar.

Xenofobia e geopolítica do ódio

Em uma rápida pesquisa no Google, encontramos a definição de xenofobia por desconfiança, temor ou antipatia por pessoas estranhas ao meio daquele que as ajuíza, ou pelo que é incomum ou vem de fora do país. Contudo, a xenofobia é mais complexa e vai além de um simples contraste. Conforme analisa Chelius (2021, p. 281), "trata-se da negação do outro, uma tentativa de diminuição da personalidade e da autoestima a partir da exaltação da alteridade, desqualificando o que é contrário".

A xenofobia não pode ser reduzida a um simples preconceito contra a pessoa estrangeira. Ela deve ser analisada como uma manifestação contemporânea da colonialidade do poder, um conceito que descreve como as hierarquias de poder criadas durante o período colonial (entre colonizador e colonizado, centro e periferia, civilizado e bárbaro) persistem até hoje. Cusicanqui (2010) argumenta que a modernidade se fundou sobre essa hierarquia, que continua a estruturar nossas percepções. Para a autora, a colonialidade se funda sobre uma imagem primária: a condição não humana do outro, que é visto como um invasor ou um corpo fora de lugar (Cusicanqui, 2010). Nesse sentido, a hostilidade contra a presença de artistas brasileiras na Europa é uma tentativa de reafirmar essa fronteira colonial. O apelo xenofóbico opera ao construir o corpo e a cultura do Sul Global como uma ameaça ou uma contaminação ao espaço europeu.

O ódio não se manifesta apenas como um preconceito individual, mas como um apelo xenofóbico: uma estratégia retórica que convoca um sentimento coletivo de repulsa e exclusão contra o "outro" estrangeiro. Esse apelo funciona ao construir o corpo e a cultura do Sul Global como uma ameaça ou uma contaminação ao espaço europeu. A forma mais explícita desse apelo é a ordem de expulsão. Comentários como "Fahrt nach Hause" (Vão para casa) e "Raus mit euch!" (Fora com vocês), postados em Berlim, são a materialização do desejo microfascista de purificação territorial. A expressão "Raus mit euch", com sua terrível ressonância histórica do período nazista, não é um simples xingamento; é um enunciado performático que apela à memória de um nacionalismo excludente para justificar a limpeza simbólica do espaço.

O apelo xenofóbico também opera mais sutilmente, por meio da deslegitimação

cultural. Comentários como os postados em Lisboa, “Mais merda....ta tudo louco para receber pseudo artistas brasileiros em Portugal”, e “Misericórdia, só vem porcaria cantar aqui”, constroem a produção cultural brasileira como “lixo” ou “porcaria”. Este não é um ato de crítica musical, mas um apelo a um sentimento de superioridade cultural. A retórica convida outros a partilharem da indignação contra a “invasão” de uma cultura supostamente inferior, reafirmando a lógica da colonialidade do poder, que hierarquiza as manifestações culturais e geográficas (Cusicanqui, 2010).

Comentários que as mandam “voltar para casa” ou que desqualificam a arte delas como “porcaria” são atos de poder que buscam manter essa hierarquia intacta. Essa tática se alinha com a análise de Chelius (2021), no contexto do México, sobre como certas normas ou discursos se transformam em um instrumento que afirma a superioridade de uma pessoa nacional sobre uma estrangeira. Nesse caso, o estrangeiro é a mulher brasileira.

Até mesmo perguntas aparentemente inofensivas podem carregar um forte apelo xenofóbico. O questionamento postado em Brussels, “Uma curiosidade, vcs vem fazer o que mesmo?”, seguido por sete reações de risada, funciona como uma insinuação de que a presença delas é ilegítima e sem propósito. A pergunta apela a um preconceito latente de que artistas do Brasil não teriam relevância ou “lugar” no circuito cultural europeu. É uma forma de negar-lhes o direito ao tempo e ao espaço, confinando-as simbolicamente a um lugar de não pertencimento (Jácome, 2020). A associação pejorativa com a “Amazônia” em outra postagem em Brussels cumpre a mesma função, utilizando uma imagem de controle geográfico para apelar a um estereótipo exótico e “selvagem”, desqualificando a presença cosmopolita das artistas. A xenofobia atua como uma violação do direito de circular livremente e uma negação do direito ao tempo e à narrativa das artistas.

A dimensão xenofóbica dos comentários revela uma lógica colonial que persiste. O ódio às pessoas estrangeiras está enraizado em uma hierarquia global que designa certos corpos e culturas como subalternos. A noção de “ch’ixi” de Cusicanqui (2010) ajuda a entender esse atrito. A presença de ANAVITÓRIA na Europa é um ato “ch’ixi”: ela perturba a pureza ilusória da identidade europeia. Essa violência simbólica representa uma violação do direito ao tempo (Jácome, 2020), uma tentativa de roubar seu presente e seu direito de construir o futuro.

A lógica microfascista nos comentários contra ANAVITÓRIA é evidente nas ordens de expulsão (“Raus mit euch!”), que são um desejo explícito de limpeza simbólica. Ela também se manifesta no prazer coletivo em desumanizar as artistas, transformando seus corpos em objeto de piada. Cada ataque, por menor que seja, contribui para um objetivo maior: a aniquilação simbólica do alvo, a tentativa de fazê-lo desaparecer do espaço público. O microfascismo, portanto, é a força motriz por trás da transformação de uma seção de comentários em um tribunal de linchamento virtual.

Microfascismo digital: o arsenal multimodal da violência

Trabalhando com o conceito de microfascismo de Guattari, Bratich (2022) postula que o fascismo não é apenas um regime de Estado histórico, mas um câncer molecular que permeia o corpo social, manifestando-se no desejo de dominar, controlar e eliminar o outro. Os comentários de ódio podem ser entendidos como práticas microfascistas: não necessitam de uma organização centralizada, mas operam como pequenas máquinas de guerra desejantes que buscam aniquilar a presença de corpos considerados dissidentes.

Para compreender a natureza difusa e aparentemente espontânea do ódio em comentários nas plataformas on-line, o conceito de microfascismo digital é indispensável. Conforme abordado por Bratich (2022), ao analisar atitudes misóginas no ambiente digital, o conceito de microfascismo distingue o fascismo como regime de Estado (macropolítico) de suas manifestações moleculares, que permeiam o corpo social. O microfascismo não precisa de um "Führer" ou de um partido, ele é um "desejo paranoico e suicidário" que reside em cada um de nós, "pronto a cristalizar nas mais diversas situações" (Bratich, 2022, p. 21). É o desejo de eliminar a diferença, de purificar o próprio ambiente de qualquer elemento percebido como outro ou desviante, o que conversa diretamente com o quadro xenófobo apresentado anteriormente.

No ambiente digital, o microfascismo encontra um terreno fértil. Cada comentário de ódio, cada *GIF* humilhante, cada reação de risada que valida a crueldade, funciona como uma pequena máquina de guerra microfascista. Essas práticas, como aponta Carvalho (2016), são facilitadas pela banalidade do mal na internet, onde a distância e o anonimato promovem uma incapacidade de pensar e uma adesão irrefletida ao comportamento de manada. Demuru (2024, p. 44) aborda que "nossas falas, nossos tuítes, nossos posts no Facebook e nossas mensagens de WhatsApp não são meros enunciados: são gestos. Gestos que podem se traduzir em ações de maior ímpeto e alcance...". O ato de odiar torna-se um gesto simples, um clique, desprovido da percepção de suas consequências violentas. A interface da plataforma, com seus recursos sociotécnicos, cria uma distância que dessensibiliza o agressor, transformando o ato de odiar em um clique banal, um gesto impensado e, por isso mesmo, assustadoramente comum.

Nesse cenário de ódio, a violência misógina, xenófoba e microfascista raramente opera diretamente, ela utiliza de ferramentas simbólicas para se legitimar. Uma das mais poderosas ferramentas é a imagem de controle. O conceito, popularizado por Collins (2000) e trabalhado no Brasil por Akotirene (2019), no contexto da interseccionalidade, refere-se a estereótipos e a representações redutoras que são usadas para controlar, gerenciar e subordinar grupos oprimidos. Essas imagens não são inofensivas, funcionam para mascarar e manter a injustiça social, fazendo-a parecer natural, normal e inevitável. Diversas imagens de controle são mobilizadas

em ataques por meio de comentários em plataformas on-line. Ao rotulá-las, os agressores as inserem em uma categoria predefinida que justifica a hostilidade e a desumanização.

Verificar como a linguagem constrói e reproduz as ideologias do ódio, violando diretamente os princípios da Declaração Universal dos Direitos Humanos nos possibilita entender como o microfascismo digital operou em comentários sobre postagens promocionais da dupla ANAVITÓRIA em sua turnê europeia. O primeiro componente é o texto, que aqui se revela profundamente multimodal. A violência não se manifesta apenas pela palavra escrita, mas pelo agenciamento complexo de recursos semióticos que, juntos, formam o arsenal do ódio.

O texto verbal é a forma mais direta de agressão. Expressões como “Hookers” (Prostitutas) ou a ordem de expulsão “Raus mit euch!” (Fora com vocês) buscam, respectivamente, destruir a reputação e aniquilar simbolicamente a presença das artistas. A escolha lexical é precisa: não são críticas, são rótulos que visam rebaixar e excluir.

O Texto Visual (*GIFs* e Imagens) evidencia que a violência iconográfica é igualmente potente. O uso recorrente de *GIFs* de homens com sobrancelhas exageradas (como nos comentários em Wien, Brussels e Manchester) funciona como a criação de uma imagem de controle visual e instantânea. O *GIF* não argumenta, ele impõe uma caricatura que desumaniza, transformando um traço físico em piada e as artistas em objeto de ridículo. A imagem do macarrão instantâneo para se referir ao cabelo cacheado opera na mesma lógica: a da associação pejorativa que despoja o corpo de sua humanidade.

Em relação ao Texto Simbólico (*Emojis* e Reações), os *emojis* (como os de vômito 🤮 ou cocô 💩) funcionam como signos puros de repulsa. Eles condensam um julgamento negativo em um único caractere, permitindo uma participação rápida e afetiva no ato de hostilidade. As reações, por sua vez, são um elemento textual crucial. O botão “Haha” (😂) do Facebook, neste contexto, não significa “achei engraçado”, mas sim “eu aprovo e participo desta humilhação”. Ele funciona como um coro digital que amplifica a violência, transformando uma agressão individual em um linchamento simbólico coletivo.

Podemos também olhar para o dispositivo, que nesse caso refere-se à plataforma (Facebook/Instagram), e suas possibilidades de ação que a tecnologia oferece e incentiva. A plataforma não é um palco neutro, sua arquitetura ativamente molda a textualidade do ódio (Bratich 2022; Demuru, 2024). As plataformas são projetadas para maximizar o engajamento, pois é isso que gera dados e valor publicitário. O algoritmo não distingue entre engajamento positivo (amor, apoio) e negativo (ódio, conflito). Uma publicação com uma “enxurrada” de comentários de ódio, respostas e reações é, para o sistema, uma publicação “bem-sucedida”, pois está gerando alta atividade. Consequentemente, o dispositivo pode acabar por privilegiar e amplificar

a visibilidade do conflito, tornando a hostilidade mais visível do que o apoio.

Os botões de reação possibilitam uma forma de participação de baixo custo cognitivo e alta recompensa social (dentro do grupo de agressores). Ao validar a hostilidade com um clique, o dispositivo facilita a formação de um consenso aparente em torno do ódio, o que desestimula e silencia as vozes de defesa, que raramente recebem o mesmo nível de validação. Outro ponto é que a organização dos comentários em respostas aninhadas viabiliza que a violência se intensifique em focos específicos. Um único comentário negativo pode se desdobrar em uma longa cadeia de insultos, isolando e sobrecarregando qualquer usuário que tente intervir com uma defesa. O dispositivo, assim, cria arenas localizadas para o "massacre" simbólico.

Finalmente, podemos pensar pela experiência, referindo a como essas redes textuais são vivenciadas pelas diferentes pessoas. A articulação entre redes textuais e dispositivo produz uma experiência radicalmente assimétrica. Para as pessoas agressoras, a experiência é de poder, pertencimento e entretenimento. Elas se sentem parte de um grupo coeso que compartilha dos mesmos preconceitos. O ato de odiar é *gamificado*, transformado em uma competição por quem faz a piada mais cruel, validada pelas risadas dos pares. É a materialização da banalidade do mal (Carvalho, 2016), com a crueldade transmutada em passatempo.

Para as vítimas (ANAVITÓRIA e fãs), a experiência é de assédio, impotência e silenciamento. Elas são forçadas a navegar em um ambiente que foi projetado para sua própria expressão, mas que se tornou um território hostil. O fluxo constante de notificações, a visibilidade dos insultos e a aparente aprovação coletiva da violência podem criar um profundo impacto psicológico. A experiência é a de ter seu direito à comunicação negado não por uma censura direta, mas pela criação de um ambiente tóxico e insuportável.

Ao analisar o fenômeno pelas lentes das redes textuais, compreendemos que o ódio digital contra ANAVITÓRIA não é apenas um conjunto de "comentários ruins". É um processo complexo, co-produzido por textos multimodais, por uma arquitetura de plataforma que incentiva o conflito e por experiências de poder e vulnerabilidade radicalmente desiguais. É essa máquina de produção de sentido que torna a violência simbólica tão eficaz e tão difícil de combater.

Invalidação artística e polarização política

Além de ataques misóginos e xenófobos e das lógicas do microfascismo digital já analisados, outra variável identificada foi a descredibilização do trabalho e do status de artistas das ANAVITÓRIA. Perguntas retóricas como "Nunca ouvi falar", "Mas quem são vocês?" ou a declaração de que "O Barbican não é muita areia pro caminharzinho de vocês???" buscam diminuir sua relevância e são *performances* de superioridade. A pergunta retórica questiona a capacidade das artistas de ocupar um dos palcos

mais prestigiados do mundo, insinuando que elas não pertencem àquele lugar de alta cultura. O ato de enunciar o desconhecimento não busca informação, mas objetiva produzir um efeito de rebaixamento, construindo as artistas como insignificantes.

Essa tática de invalidação ecoa o que Jácome (2020, p. 99) descreve como o tratamento dado a grupos subalternizados, cujas narrativas e produções são vistas "como algo sem importância ou que mereceria ser destruído, suplantado". A lógica é a mesma: ao desqualificar a obra, desqualifica-se a autoria. Essa desqualificação é uma forma de violência simbólica que ataca o direito à cultura. Ao negar o *status* de artistas, os comentaristas anulam seu direito de participar da vida cultural da comunidade.

A importação da polarização política brasileira para o contexto da turnê europeia demonstra como o ódio é multifacetado. Algumas pessoas comentaristas usam a afiliação política como um marcador para justificar o ataque, evidenciando como a banalidade do mal se ancora em clivagens políticas para se manifestar. Ao transformar a expressão artística em alvo, as pessoas agressoras buscam negar a própria humanidade das artistas, alinhando-se a uma lógica de hierarquização que visa separar "vidas dignas de serem vividas e relatadas, daquelas que seriam desprezadas" (Jácome, 2020, p. 102). Assim como ao rotular o trabalho como "bosta" (postagem em Manchester), nega-se o direito de produzir e compartilhar cultura em pé de igualdade.

A repetição exaustiva desses comentários, facilitada pela arquitetura das plataformas on-line Facebook e Instagram e validada pelas reações de risada, ilustra perfeitamente a banalidade do mal (Carvalho, 2016). Cada comentário, individualmente, pode parecer trivial, mas, coletivamente, eles criam uma campanha de assédio e desmoralização, uma atmosfera tóxica que visa silenciar e expulsar as artistas da esfera pública on-line. Demuru (2024, p. 57-58) aponta que "o ódio sustenta um sentido de comunidade. Quem odeia se reconhece em quem compartilha o alvo do ódio. Odiar cria pertencimento, define uma identidade de grupo". A fusão dessa tática com a polarização política brasileira, como nos comentários sobre serem "apoiadoras de lules e MST", em Lisboa, apenas demonstra a versatilidade do ódio, que se apropria de qualquer marcador identitário para justificar a violência, tornando as redes textuais um campo de batalha onde direitos fundamentais são sistematicamente atacados.

Considerações finais

A agressão por meio de redes textuais, como a que analisamos no caso ANAVITÓRIA, funciona como uma estratégia de repreensão, um ato que visa repor a ordem e mostrar às mulheres que seu lugar no espaço público é condicional (Segato, 2016). A análise dos comentários dirigidos aos anúncios para a divulgação da turnê na Europa do duo ANAVITÓRIA revela que o ódio on-line faz parte de uma rede textual complexa, que pode ser entendida como sintomas de estruturas de poder profundas

e duradouras.

Os ataques misóginos, xenofóbicos e de invalidação artística não são ruídos aleatórios, mas manifestações de um microfascismo cotidiano, de uma guerra simbólica contra as mulheres e de uma persistente mentalidade colonial. Identificamos, com base nos exemplos concretos, que o ataque à aparência feminina é uma ferramenta de desumanização, que a ordem de "ir embora" é uma manifestação fascista de purificação territorial e que a desqualificação artística é uma violação do direito à cultura e à narrativa.

O caso estudado expõe a ambiguidade das plataformas on-line. Elas são, ao mesmo tempo, dispositivos para o exercício do direito à comunicação e territórios onde esse mesmo direito é violentamente atacado. O potencial das plataformas digitais para o espraio de ódios, não por acaso, tem merecido investigações situadas em diversas frentes, como nas relações entre misoginia e microfascismo (Bratich 2022), estratégias de encantamento político (Demuru, 2024) e visibilidades de pessoas lésbicas (Ziller, Barretos, 2025), para ficarmos em alguns dos muitos exemplos.

A presença de ANAVITÓRIA nos palcos internacionais, e a reação violenta que isso provoca, nos lembra que cada postagem, cada comentário e cada turnê são, em última instância, batalhas pelo direito fundamental de narrar a si mesmo e de existir em paz e com dignidade no espaço público.

Notas

[1] Agradecimentos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Artigo submetido em 21/03/2026 e aceito em 24/07/2026.

Referências

Anavitória. **Wikipedia**. [S. l.], 2026. Disponível em: <https://abre.ai/02u2>. Acesso em: 26 ago. 2026.

ANAVITÓRIA. **Hello, Brussels!** Disponível em: https://www.facebook.com/watch/?v=1070067585171553&vanity=anavitoria&http_ref=eyJocyI6MTc4OTY0MjQwOTAwMCwicil6Ij9. Publicado em 3 jun. 2025. Acesso em: 12 jun. 2025.

ARENDT, H. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén. 2019. (Coleção Feminismos Plurais).
- BRATICH, J. Z. **On microfascism: gender, war, and death**. Brooklyn, NY. 2022.
- DEMURU, P. **Políticas do encanto: extrema direita e fantasias de conspiração**. São Paulo: Elefante, 2024.
- CALDERÓN Chelius, L. La sutil xenofobia que negamos. El caso de México. In: Nejamkis, L. Conti, L.; Aksakal, M. (Ed.), **(Re)pensando el vínculo entre migración y crisis: Perspectivas desde América Latina y Europa**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Guadalajara: CALAS, 2021, p. 279–300.
- CARVALHO, C. A. Banalidade do mal em comentários de leitores: internet e disseminação da intolerância. **E-Compós**, v. 19, n. 2. 2016. <https://doi.org/10.30962/ec.1246>
- CHAFFEY, D.; ELLIS-CHADWICK, F. **Digital marketing: Strategy, implementation and practice**. 6. ed. Harlow: Pearson Education, 2016.
- COLLINS, P. H. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. 2nd ed. New York: Routledge, 2000.
- CUSICANQUI, S. R. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- GONÇALVES, J. S., FONSECA, M. G. C., COSTA, V. S., CARVALHO, C. A. Feminismos, colonialidades e violências contra mulheres em suas dimensões comunicacionais. **Eco-Pós**, v. 24, n. 1, 139–158, 2021. <https://doi.org/10.29146/ecopos.v24i1.27596>
- JÁCOME, Phellipy. Narrativas, direito ao tempo e vulnerabilidades. In: MIRANDA, C. M.; SOUSA, M. E.; CARVALHO, C. A.; LAGE, L. R. (Org.). **Vulnerabilidades, narrativas e identidades**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020, p. 91–107.
- KANNAN, P. K.; LI, H. A. Digital marketing: A framework, review and research agenda. **International Journal of Research in Marketing**, Amsterdam: Elsevier, v. 34, n. 1, p. 22–45, mar. 2017.
- SEGATO, R. L. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.
- ZILLER, J., BARRETOS, D. C. Lésbicas também transam: disputas sobre a visibilidade das lesbianidades no Instagram. ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29. In: **Anais [...]** 2020. Disponível em: <https://abre.ai/o2uY> Acesso em: 10 jun. 2025.