

UM SUPER-HERÓI PARA CHAMAR DE SEU: O *DOUTRINADOR* E A MASCULINIDADE NEOAUTORITÁRIA¹

A Superhero of Their Own: O Doutrinador and Neo-Authoritarian Masculinity.

Un superhéroe para sí mismos: O Doutrinador y la masculinidad neoautoritaria.

Jeremy Lehen²

Tradução: João Vitor Leal³ e Jeremy Lehen

DOI: [doi.org/ 10.31501/esf.v1i33.15953](https://doi.org/10.31501/esf.v1i33.15953)

Resumo: A partir da análise de *O Doutrinador* (2018), o artigo explora como a crítica à corrupção no Brasil, após os protestos de junho de 2013, foi instrumentalizada de modo a promover a figura do macho neoautoritário. Articulando a popularidade das narrativas de super-heróis ao movimento sociopolítico que culminou na eleição de Jair Bolsonaro, o filme reencena o mito da violência sacrificial e se apropria de uma retórica revolucionária para dissimular um discurso nacionalista antiestatal e autoritário.

Palavras-chave: masculinidade neoautoritária. *O Doutrinador*. super-herói. cinema brasileiro. quadrinhos.

Abstract: This article examines *O Doutrinador* (2018) to show how anticorruption discourse in post-2013 Brazil was deployed to promote neo-authoritarian masculinity. Linking the popularity of superhero narratives to the sociopolitical dynamics that culminated in Jair Bolsonaro's election, the film revives the myth of sacrificial violence while masking an anti-state and authoritarian nationalist agenda under the guise of revolutionary rhetoric.

Keywords: neo-authoritarian masculinity. *O Doutrinador*. superhero. Brazilian cinema. comic books.

Resumen: A partir del análisis de *O Doutrinador* (2018), el artículo explora cómo la crítica a la corrupción en Brasil, tras las protestas de junio de 2013, fue instrumentalizada para promover la figura del macho neoautoritario. Al articular la popularidad de las narrativas de superhéroes con la dinámica sociopolítica que culminó en la elección de Jair Bolsonaro, la película reactualiza el mito de la violencia sacrificial y despliega una retórica revolucionaria para encubrir un discurso nacionalista, antiestatal y autoritario.

Palabras-clave: masculinidade neoautoritaria. *O Doutrinador*. superhéroe. cine brasileño. cómics.

¹ Originalmente publicado em Lehen, J. (2022). *Neo-Authoritarian Masculinity in Brazilian Crime Film* (pp. 178-195). University of Florida Press. A versão publicada neste dossiê foi revista e atualizada pelo autor.

² Doutor, Brown University, Providence (RI), Estados Unidos. jeremy_lehen@brown.edu.

³ Doutor, Instituto Federal de Brasília, Brasília (DF), Brasil. joao.leal@ifb.edu.br | <https://orcid.org/0000-0003-0897-577X>

Super-heróis, histórias em quadrinhos e, de modo mais amplo, ficções científicas constituem universos geralmente criados, consumidos e analisados no domínio quase exclusivo de jovens do sexo masculino, mais particularmente garotos brancos, de classe média, heterossexuais e cisgênero. Recentemente, este espaço narrativo marcado pela masculinidade (apesar de alguns tensionamentos ao longo de sua história) tem sido fissurado em termos de diversidade racial – por exemplo, com o sucesso internacional do filme *Pantera Negra* (Ryan Coogler, 2018)⁴ – e de diversidade de gênero – com *Mulher Maravilha* (Patty Jenkins, 2017), *Esquadrão Suicida* (David Ayer, 2016), *Homem-Formiga e a Vespa* (Payton Reed, 2018) e *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* (Cathy Yan, 2020)⁵. Ainda assim, o universo dos super-heróis permanece impregnado de aventuras masculinas⁶, violência e, muitas vezes, estereótipos sexistas e racistas⁷.

⁴ Nos Estados Unidos, o primeiro super-herói negro a aparecer nas telas foi Abar (Tobar Mayo), protagonista do filme de blacksploitation *Abar: Black Superman* (Frank Packard, 1977). Em 1993, Robert Townsend dirigiu e estrelou *Meteor Man* e, em 1997, Mark Dippé lançou *Spawn*. Wesley Snipes lutou por um espaço nas telas com a trilogia formada por *Blade: O Caçador de Vampiros* (Stephen Norrington, 1998), *Blade II* (Guillermo del Toro, 2002) e *Blade: Trinity* (David Goyer, 2004). Na San Diego Comic-Con em 2019, a Marvel Studios anunciou seu plano de fazer um reboot de *Blade* com Mahershala Ali no papel do protagonista. Will Smith fez *Hancock* (Peter Berg, 2008), Michael B. Jordan coestrelou *Quarteto Fantástico* (Josh Tank, 2015) e Mike Colter viveu o personagem-título de *Luke Cage*, série criada por Cheo Hodari Coker que teve duas temporadas (2016 e 2018) na Netflix.

⁵ Embora esses sejam filmes mais recentes, podemos encontrar, num panorama histórico, *Supergirl* (Jeannot Szwarc, 1984), *Tank Girl* (Rachel Talalay, 1995), *Mulher-Gato* (Pitof, 2004) e *Elektra* (Rob Bowman, 2005). Além disso, os filmes de *X-Men* trazem uma relativa diversidade de gênero com personagens como *Tempestade* (Halle Berry), *Jean Grey* (Desiree Zurowski/Sophie Turner), *Mística* (Jennifer Lawrence), *Vampira* (Anna Paquin), *Polaris* (Emma Dumont) e *Kitty Pride* (Elliot Page).

⁶ Investigações recentes trazem novas perspectivas ao abordar o capacitismo subjacente às narrativas de super-heróis, seja quando elas atribuem deficiências a vilões, seja quando os super-heróis se curam com seus superpoderes (Ratto, 2017).

⁷ A esse respeito, vale destacar a graphic novel *Superman Smashes the Klan*, de Gene Luen Yang (DC Comics, 2020), que confronta diretamente o racismo.

Quadrinhos e super-heróis no Brasil

Os super-heróis ocupam um espaço cada vez maior na produção cultural brasileira e têm sido acolhidos, entre outros fatores, por resgatar figuras históricas e mitológicas afro-brasileiras. Um exemplo dessa tendência é *Besouro* (João Daniel Tikhomiroff, 2009), filme baseado na biografia do mestre de capoeira Manuel Henrique Pereira e que virtualmente atribui a ele o status de super-herói. Já no final dos anos 2010, Hugo Canuto publicou uma série de quadrinhos que retratam os orixás como se fossem super-heróis. Mas é preciso reconhecer que super-heróis e narrativas em quadrinhos não são novidade na produção cultural brasileira. David William Foster observa que, no Brasil, essa tradição remonta ao final do século XIX e conta com um conjunto de obras voltado sobretudo para questões de “internacionalização, globalização e identidade transcultural” (Foster, 2016, p. xii).

O século XXI traz consigo uma explosão de narrativas de super-heróis, muitas das quais, em graus variados, retomam narrativas nacionalistas carregadas de nostalgia. Algumas delas promovem figuras masculinas neoautoritárias que ecoam no protagonista de *O Doutrinador* (Gustavo Bonafé, 2018), filme que este artigo se propõe a analisar. Nesse sentido, uma figura do passado que parece ser retomada é a do *Capitão 7*, personagem de uma série que estreou na TV Record em 24 de setembro de 1954 e permaneceu no ar até 1966, com o ator Ayres Campos no papel de um dos primeiros super-heróis brasileiros. Com o sucesso do programa, um gibi homônimo foi lançado em 1959 e editado até 1964, com um total de 54 números. A partir de um projeto financiado através do Catarse, o quadrinista Elyan Lopes ressuscitou o Capitão 7 na série *Alfa – A Primeira Ordem* (2017-2019) e, em 2019, Lancelott Martins publicou, em capítulos na sua página do Facebook, *Réquiem Para um Herói*, *graphic novel* posteriormente lançada pela editora Comic+.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Cada vez mais populares, as histórias em quadrinhos conquistam espaço em ambientes que vão além da cultura *fandom* e dos mercados de nicho. *O Doutrinador* é um exemplo disso. Em 2008, o quadrinista carioca Luciano Cunha publicou no Facebook as primeiras imagens do que viria a se tornar uma série de quadrinhos. Cinco anos depois, ele publicou por conta própria o primeiro número da série, *O Doutrinador*, e, em 2015, o segundo número, *O Doutrinador Dark Web*. Em 2017, uma parceria entre a Guará Entretenimento e a Redbox lançou uma edição especial desses primeiros números junto com um terceiro. Em outubro de 2019, Cunha lançou o número cuja narrativa serviu de base para o filme de 2018⁸.

O mundo do cinema notou a expansão dos quadrinhos no Brasil. Em março de 2018, Vicente Amorim lançou o *thriller* de terror *Motorrad*. Embora não esteja relacionado a nenhuma outra obra em particular, o filme teve sua arte conceitual elaborada pelo quadrinista Danilo Beyruth e é permeado por uma aura de quadrinhos que se faz notar sobretudo nas sequências de ação e no arco narrativo da história. Em uma entrevista para Carol Prado para o G1, Amorim afirma:

Ele consegue trazer não só uma linguagem e personagens que se identificam com o público desse tipo de filme, mas também aspectos dos roteiros que a gente está acostumado a ver no Brasil... O filme vai conseguir se comunicar bem com os nerds, mas também com quem gosta de filmes de ação, com um peso dramático e sutilezas que normalmente não estão nesse universo. (Prado, 2016).

É possível inferir que Amorim estava tentando expandir seu público através de Beyruth, quadrinista bastante conhecido e respeitado. O universo nerd dos super-heróis e das histórias em quadrinhos, em conjunto com o cinema de ação, está crescendo no mercado de entretenimento

⁸ O número de 2019 é basicamente um storyboard do filme acrescido de um capítulo de “making of”.

brasileiro. Esse crescimento reflete tanto o interesse renovado por temáticas nacionais e nacionalistas, quanto a forte presença internacional dos super-heróis de Hollywood no século XXI⁹.

Em junho de 2018, a história em quadrinhos *Tungstênio* (Marcello Quintanilha, 2014) foi lançada nos cinemas pela Globo Filmes. Em novembro, logo após o resultado da eleição presidencial, foi lançado *O Doutrinador*. No que se segue, buscarei analisar o filme como contribuição brasileira ao que parece ser um *corpus* de super-heróis onipresente e em perpétua expansão nos cineplexes do século XXI.

***O Doutrinador*: um estudo da masculinidade neoautoritária**

O Doutrinador conta a história de Miguel (Kiko Pissolato), um agente federal da Divisão Armada Especial (DAE) na cidade fictícia de Santa Cruz, sendo o DAE uma espécie de equivalente ao BOPE no Rio de Janeiro ou à ROTA em São Paulo. Na sequência de abertura, Miguel e sua filha Alice (Helena Luz) estão a caminho do estádio para assistir a um jogo da Seleção Brasileira. Presos em um engarrafamento, eles decidem descer do táxi e seguir o caminho a pé, mas, logo que começam a andar, Alice é atingida por uma bala perdida. Ela é levada para um pronto-socorro lotado e acaba morrendo devido à negligência da equipe médica. Miguel atribui a culpa pela morte da filha aos cortes generalizados no orçamento público da saúde, que teriam como causa a corrupção endêmica no Sistema Único de Saúde (SUS). Passado esse evento traumático, enquanto faz uma corrida noturna

⁹ Embora não seja meu objetivo discutir o crescimento do gênero nos Estados Unidos após o 11 de setembro (a esse respeito, ver DiPaolo, 2011), vale considerar que o aumento das narrativas de super-heróis em Hollywood desde 2001, articulado às políticas e práticas do mercado de distribuição cinematográfica nos multiplexes, pode estar trabalhando em sintonia com a tradição e as tendências de consumo de histórias em quadrinhos no país.

Dossiê Cultura Visual e Violências

para espairecer, Miguel se depara com um grupo de manifestantes que protestam contra a corrupção em frente ao palácio do governo de Santa Cruz. Convocada para reprimir o movimento, a tropa de choque ataca os manifestantes com cassetetes e bombas de gás lacrimogêneo. No meio da confusão, Miguel coloca uma máscara de gás para se proteger – é neste momento que nasce o Doutrinador, figura que dá vazão à raiva de Miguel contra os políticos corruptos, a elite corporativa e, em especial, o governador Sandro Correa (Eduardo Moscovis). Miguel enfrenta a tropa de choque, escala as paredes do palácio, invade o escritório do governador, mata sua equipe de segurança e o espanca até a morte. Esse incidente dá início a uma série de assassinatos de executivos do alto escalão e de servidores públicos corruptos, até que agentes da DAE finalmente o capturam. Contudo, Miguel consegue escapar após um interrogatório e, ao final do filme, nós o testemunhamos como o Doutrinador explodindo o Congresso Nacional.

Os personagens que vemos em *O Doutrinador* são quase exclusivamente de classe média e alta. Em termos formais, a direção de Bonafé reflete uma estética *mainstream* remanescente de filmes como *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007). O filme faz amplo uso de técnicas cinematográficas de ponta, com sequências de ação em ritmo acelerado e visual estilizado. Em consonância com outras obras do gênero, o filme apresenta políticos e empresários corruptos como os únicos responsáveis pela crise sociopolítica, mantendo veladas questões sociais subjacentes. O discurso posto é o de que basta depor o governo corrupto para que os problemas da sociedade brasileira se resolvam – discurso que ecoa a posição ideológica das classes médias e altas e que promove a agenda de mudança sociopolítica por elas apoiada no momento do lançamento do filme.

Salve-nos, Doutrinador! O macho neoautoritário no combate à corrupção

A crítica à corrupção governamental não é nova no cinema brasileiro. Uma lista de títulos marcantes inclui os filmes de Cacá Diegues *A Grande Cidade* (1966) e *Os Herdeiros* (1970), além de *Terra em Transe* (Glauber Rocha, 1967) e *O Homem da Capa Preta* (Sérgio Rezende, 1986), entre outros. Há, porém, um conjunto crescente de filmes, lançados neste século XXI, que merece atenção. Os mais óbvios são *Tropa de Elite* e sua continuação, bem como a incursão altamente problemática de José Padilha na televisão com a série da Netflix *O Mecanismo* (2018). Embora meu interesse não seja analisar as representações da corrupção, é preciso ressaltar que ela foi instrumentalizada, tanto no mundo real da política brasileira quanto na arena cultural, de modo a enfurecer e engajar o público brasileiro. Isso nos permite questionar até que ponto produtos culturais como *O Doutrinador* operam como instrumentos ideológicos. *O Doutrinador* usa a corrupção como ponto inicial de engajamento, atrelando a forma fílmica a uma “estética masculina” (Bruzzi, 2013) posta à serviço da masculinidade neoautoritária. Assim, o filme instrumentaliza a crítica à corrupção para ressuscitar o homem neoautoritário, figura quase profética que personifica uma resposta às inquietações e mudanças do mundo contemporâneo.

O Doutrinador liga os pontos entre as ameaças sociopolíticas e o retorno do neoautoritarismo. Seu lançamento se deu em um momento de agitação social e instabilidade política e econômica – o tipo de contexto que Bill Peterson e Emily Gerstein (2005), em seu trabalho sobre histórias em quadrinhos norte-americanas das décadas de 1970 a 1990, chamaram de “período de ameaça”. O objetivo dos autores é compreender melhor a ligação entre ameaça e autoritarismo e como ela se manifesta em um nível social, ao invés de individual, nessas histórias. Eles descobriram que, em

Dossiê Cultura Visual e Violências

períodos de grande ameaça, o autoritarismo é muito mais frequente nas histórias dos quadrinhos. Nesses períodos, os enredos convencionais, as mensagens moralistas, a menor tolerância à ambiguidade e as cenas de agressão autoritária e de conflito binário entre herói e vilão servem como marcadores do autoritarismo (Peterson e Gerstein, 2005, p. 890-891). Embora eu não esteja propondo um estudo longitudinal das narrativas de super-heróis no Brasil, não é exagero dizer que, desde os anos 2010, o país experimenta uma crescente agitação sociopolítica. A percepção real ou imaginária de uma “ameaça” maior, para empregar o termo de Peterson e Gerstein, culminou na eleição de Jair Bolsonaro. *O Doutrinador*, tanto como história em quadrinhos quanto como filme de cinema, projeta o discurso que denomino aqui de neoautoritário, para diferenciá-lo do regime ditatorial de 1964-1985. Em *O Doutrinador*, o gênero de super-herói se presta à promoção de um posicionamento sociopolítico e ideológico autoritário.

Ao assumir o gênero de super-herói, *O Doutrinador* avança a masculinidade neoautoritária como uma resposta necessária à convulsão social e política que assolava o Brasil após os protestos de junho de 2013. Luciano Cunha argumenta que o personagem “não tem bandeira ideológica, já que não tem partido político em nosso país que possa levantar uma bandeira de lisura” (Cunha *apud* Lopes, 2018). Ainda assim, o filme (tal qual a história em quadrinhos e, mais recentemente, a série lançada pelo canal Space, em outubro de 2019) reflete a guinada do país para o campo da direita política ao situar o homem neoautoritário como potencial salvador da pátria face a implosão de um sistema governamental corrupto escondido sob a fachada da democracia.

O que é um super-herói?

Como podemos definir um super-herói? Devemos considerar *O Doutrinador* uma narrativa de super-herói? Se sim, para quem? Uma das características definidoras do gênero é a presença de um protagonista que, segundo o pesquisador Peter Coogan (2006), deve ter uma missão, um poder único e uma identidade secreta, frequentemente ocultada por uma máscara, um traje especial, um esconderijo e/ou um codinome¹⁰. *O Doutrinador* atende a todos esses requisitos. Miguel esconde sua identidade dos outros personagens. Ele se veste com equipamento tático preto e tem o rosto coberto, com os olhos vermelhos brilhantes que se destacam da máscara de gás, numa estética que lembra os policiais do BOPE no Rio, a *Trope de Elite* de Padilha e o recente movimento Antifa. Seu esconderijo é um armazém abandonado. Ao mesmo tempo, ele é marcadamente humano, suscetível a ferimentos e sem o poder de lançar fogo pelos dedos, raios dos olhos ou qualquer coisa do tipo – como Batman, ele não tem poderes mágicos. Como observa Julia Round, “Batman se destaca entre os super-heróis: como não tem superpoderes, ele recorre a um extenso treinamento em artes marciais, a suas habilidades de detetive, seu intelecto, à tecnologia e à guerra psicológica para combater o crime” (Round, 2014, p. 54). O Doutrinador/Miguel é um homem grande e imponente, de porte atlético, e um lutador magistral assim como Batman ou, no contexto brasileiro, Besouro. Ele é um guerreiro habilidoso que enfrenta incontáveis oponentes, derrotando-os no combate corpo-a-corpo e em tiroteios, graças a sua pontaria superior. Em várias cenas, vemos que ele pode escalar paredes com habilidade sobre-humana e saltar com facilidade por entre os andares de um estacionamento. Dessa forma, o

¹⁰ Ver o capítulo 3, “The Definition of Superhero”, em *Superhero: The Secret Origin of a Genre* (Coogan, 2006).

Doutrinador se enquadra no rol dos super-heróis e *O Doutrinador* no das narrativas brasileiras de super-herói.

Narrativas nacionalistas: a masculinidade neoautoritária contra o Estado

A missão do Doutrinador é expulsar os políticos corruptos e agentes federais da cidade de Santa Cruz, cidade que é uma representação do Brasil. *O Doutrinador* é uma narrativa de super-herói nacionalista, tal como a define Jason Dittmer: “Essas são narrativas de super-herói em que o herói (...) se assume explicitamente (...) como representante e defensor de um Estado-nação específico, o que se manifesta frequentemente em seu (...) nome, uniforme ou missão” (Dittmer, 2013, p. 7). Mais especificamente, *O Doutrinador* é uma narrativa de super-herói nacionalista antiestatal, uma vez que faz a diferença entre a nação do povo (representada pelo uso enfático da bandeira e das cores nacionais, vinculadas no filme a cidadãos comuns) e a nação do Estado (encarnada pela bandeira preta e branca de Santa Cruz e os políticos corruptos que perambulam pelos corredores do poder).

A bandeira da fictícia Santa Cruz é um símbolo recorrente no filme. Seu design evoca a bandeira do estado de São Paulo, que é composta por treze listras horizontais alternadas em preto e branco, com um retângulo vermelho no canto superior esquerdo, adornado por quatro estrelas douradas ao redor de um círculo branco em que figura, em azul, o mapa do Brasil. No caso de Santa Cruz, a bandeira também tem treze listras em branco e preto, mas o emblema do canto superior esquerdo é substituído por uma rosa dos ventos que destaca os quatro pontos cardeais: norte, sul, leste e oeste. Essa é uma escolha reveladora, dado que a bandeira de São Paulo, proposta por Júlio Ribeiro em 1888, foi uma alternativa à bandeira nacional verde e amarela de Raimundo Teixeira Mendes. Em 1932,

Dossiê Cultura Visual e Violências

a bandeira de Ribeiro foi ostentada como um gesto de resistência ao governo Vargas, que havia proibido o uso de símbolos estaduais, e, em 1946, foi adotada como a bandeira oficial do estado de São Paulo¹¹. Esse simbolismo da bandeira dificilmente não seria compreendido pelo público brasileiro. Desde o início do século XXIII, a rosa dos ventos estampa mapas para orientar seus usuários. Ela também foi importante para os marinheiros, que a tatuavam em seus corpos acreditando que ela lhes traria sorte e um retorno seguro das navegações, e interpretações contemporâneas a associam, de modo mais abrangente, a um estilo de vida com foco e determinação. Ora, o filme apresenta um Estado que perdeu a direção e abandonou seu povo à própria sorte, com uma classe política cuja única intenção é acumular riqueza e poder. Assim, o chamado a uma reorientação do aparato estatal está impregnado na estética do filme. O preto e o branco enfatizam uma visão de mundo binária, que opõe o certo e o errado. Nesse cenário, o Doutrinador também impõe uma divisão nítida entre certo e errado: ele assume os papéis de júri e de juiz, faz justiça com disparos de pistola e promete à nação que o homem neoautoritário é o caminho de volta à *ordem e progresso*.

Em termos visuais, o filme reproduz o esquema de cores alvinegro da bandeira. O primeiro plano, uma tomada aérea com enquadramento aberto, mostra um grupo de manifestantes em frente ao palácio do governo de Santa Cruz. Na trilha sonora, o som de sirenes, o giro das hélices de um helicóptero, os cantos furiosos de protesto e o tropel das forças policiais ditam o ritmo da cena. A câmera mergulha na multidão. A maioria dos manifestantes se veste de preto, com o rosto coberto e cartazes nas mãos. Um corte nos leva à linha de frente do grupo, revelando a tropa de choque,

¹¹ De acordo com o site do estado de São Paulo (saopaulo.sp.gov.br), a bandeira de Ribeiro já representava o estado de São Paulo na prática entre 1888 e 1932, mas só foi oficializada em 27 de novembro de 1946 com o Decreto-Lei estadual nº 16.349.

Dossiê Cultura Visual e Violências

completamente equipada, pronta para o confronto. Quando um dos manifestantes arremessa um coquetel Molotov, outro corte nos leva ao interior do palácio. Cercado por guarda-costas, o governador Correa atravessa um corredor até uma sala de reuniões. Preocupado, ele olha ao redor. Um vidro se estilhaça e a fumaça se infiltra pela fresta da porta. O governador rasteja para debaixo da mesa que preenche a sala. Do seu ponto de vista, vemos uma figura de preto chutar a porta e se aproximar, empurrando as cadeiras para o lado. Essa figura encapuzada é o Doutrinador, com a máscara de gás preta e os olhos vermelhos vibrantes. Ele se inclina sob a mesa e alcança o governador. A tela fica preta, começam os créditos de abertura.

O espectador prontamente associa o Doutrinador à multidão raivosa de manifestantes. Tal como ela, o Doutrinador está de preto e tem o rosto coberto. Em contrapartida, as relações de analogia entre os manifestantes e o governo central, por um lado, e o Doutrinador e o governador, por outro, só ficarão claras quando a cena for repetida na íntegra, cerca de vinte minutos depois. As cenas iniciais projetam sobre o espectador a raiva que fundamenta a ação do protagonista e dos manifestantes, estabelecendo um diálogo entre eles. Ao restringir o vestuário dos manifestantes à cor preta, suprimindo do protesto o verde, amarelo e vermelho, o cineasta se resguarda da acusação de estar fazendo um comentário político explícito. Em vez disso, à época do lançamento do filme, em dezembro de 2018, essas cenas introdutórias parecem querer capturar a frustração generalizada da sociedade brasileira em relação a sua classe política às vésperas da posse de Jair Bolsonaro. O filme, portanto, busca reafirmar a alegação de Cunha de que *O Doutrinador* não teria uma posição ideológica – alegação que acredito não ser muito sincera.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Bolsonaro foi eleito presidente em outubro de 2018. Sua vitória foi impulsionada por uma onda de protestos cujas origens remontam ao Movimento Passe Livre de 2013, quando aumentos nas tarifas de transporte público desencadearam grandes manifestações em São Paulo e, depois, em todo o país, no que ficou conhecido como a “Primavera Brasileira”. Embora esses protestos tenham começado como uma reivindicação por mais direitos e pelo apoio do governo Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), eles acabaram cooptados pela direita política e transformados em protestos antipetistas, supostamente antiestablishment e contra o crime. Esses objetivos se materializaram na campanha do juiz Sérgio Moro para erradicar a corrupção por meio das investigações da Lava Jato, operação que hoje sabemos ter sido profundamente afetada por uma polarização política. A cor vermelha (associada à esquerda política) e a combinação de vermelho e preto (associada ao movimento anarquista), que predominavam nos primeiros atos do Movimento Passe Livre, se viram atravessadas e eventualmente substituídas pelo verde e amarelo de manifestantes que exaltavam um espírito nacionalista e reagem de forma visceral ao PT¹². No auge dos protestos, vistas aéreas do Eixo Monumental em Brasília mostram a área dividida por barricadas, com apoiadores do PT em vermelho de um lado, e o grupo *pró-impeachment* em verde e amarelo do outro, e uma zona policial, supostamente neutra, entre os dois grupos, ao longo da Esplanada dos Ministérios. Amigos relatam que foram importunados nas ruas de Porto Alegre, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo por estarem com acessórios vermelhos que poderiam ser interpretados como pró-PT. Narrativas como essas ganharam credibilidade na mídia, por exemplo, quando os jornalistas Sabrina Valle e David Biller, da Bloomberg,

¹² O documentário *O processo*, de Maria Augusta Ramos (2018), captura em imagens a profunda divisão desses grupos políticos que culminou no processo de impeachment contra Dilma Rousseff.

Dossiê Cultura Visual e Violências

relataram situações semelhantes na matéria “Dare to Wear Red in Brazil as Crisis Widens Public Fury” (Valle e Biller, 2016).

De volta a *O Doutrinador*, vale notar que, apesar de o filme inicialmente simular uma ausência de comentário político explícito, ele rapidamente se insere nos acontecimentos políticos. A transição para os créditos de abertura é disparada por um *close-up* dos olhos vermelhos que se destacam da máscara de gás do Doutrinador. A câmera então passeia por uma série de cenas de corrupção refletidas no brilho vermelho dos olhos da máscara. Assim, as imagens de arquivo são vistas através de um filtro vermelho: políticos inebriados em um brinde, mãos que fazem a contagem do dinheiro, salas do Congresso vazias.

Em dezembro de 2018, era praticamente impossível não ler essas cenas de corrupção como uma crítica direta ao Partido dos Trabalhadores. Os maços de dinheiro enfiados em calças, bolsos e meias, as caixas de dinheiro empilhadas no chão e as notas de alto valor contadas por fileiras de funcionários são imagens que, apresentadas com o filtro vermelho, servem claramente para implicar o PT. Nesse momento de tensão política, essas imagens parecem intuitivamente construídas para corroborar as acusações dirigidas ao partido: o escândalo da compra de votos do *mensalão*, de 2005, julgado pelo Supremo Tribunal Federal em 2012-2013; a manobra fiscal conhecida como *pedalada*, que resultou no *impeachment* de Rousseff em agosto de 2017, muito embora ela nunca tenha sido pessoalmente acusada de corrupção; as investigações da Lava Jato; e a prisão do ex-presidente Luiz Inácio da Silva, em abril de 2018, que acabou sendo anulada com a descoberta da coordenação entre o juiz Sérgio Moro e o procurador Deltan Dallagnol¹³.

¹³ A esse respeito, consultar o “Secret Brazil Archive” de Glenn Greenwald, Leandro Demori e Betsy Reed.

Dossiê Cultura Visual e Violências

As cenas de excessos e abusos governamentais são intercaladas com imagens que parecem ter sido gravadas nas ruas durante os protestos de 2013. Esse material confere um sentido particular à ação dos manifestantes nas ruas de Santa Cruz, colocando-os em diálogo direto com a política e os acontecimentos do Brasil contemporâneo. Ao mesmo tempo, é interessante ler essas cenas de corrupção e as referências nem tão veladas assim ao PT em conjunto com a trilha musical de GOG (Genival Oliveira Gonçalves), rapper brasileiro que entoa a letra de “Brasil com ‘P’”¹⁴.

A letra composta por GOG carrega as cenas com um senso de justiça social e denúncia política, resignificando as imagens:

Pesquisa publicada prova / Preferencialmente preto / Pobre prostituta pra polícia prender / Para pense por quê? Prossigo pelas periferias praticam perversidades / PM's / Pelos palanques políticos prometem / Pura palhaçada / Proveito próprio / Praias programas piscinas palmas / Pra periferia / Pânico pólvora pá, pá, pá / Primeira página / Político privilegiado preso / Parecia piada / Pagou propina pro plantão policial / Passou pela porta principal / Posso parecer psicopata / Pivô pra perseguição / Prevejo populares portando pistolas / Pronunciando palavrões / Palavras pronunciadas / Pelo poeta irmão.

A música flui em contato com as imagens na tela. As palavras de GOG justapõem o tratamento dado aos afro-brasileiros da periferia ao status quase intocável dos políticos e ricos que manipulam o sistema por meio de subornos. Os créditos de abertura criam uma narrativa visual que, por meio do filtro vermelho, vincula a corrupção ao Partido dos Trabalhadores para, em seguida, generalizar essas imagens como representativas da elite corrupta. Intercalados a essas imagens, os jovens da classe trabalhadora, frustrados com a situação e em rebelião contra o sistema, são associados aos

¹⁴ Entrevistado em 2010 por Luiz Maklouf Carvalho, da revista Piauí, GOG explicou a origem da música. Enquanto vendia seus CDs na rua em frente ao prédio da Secretaria Municipal de Cultura de União dos Palmares, no estado de Alagoas, ele prometeu a um potencial comprador que faria um rap em que todas as palavras comesçassem com a letra “P”.

Dossiê Cultura Visual e Violências

afro-brasileiros marginalizados de que fala a música. Da maneira como é utilizado, o rap de GOG insere essas imagens em um sistema racista interseccional em que as forças de segurança do estado apoiam as classes privilegiadas. Com esse enquadramento dado pela sequência de abertura, o filme se apropria do discurso de denúncia de GOG de forma semelhante à apropriação dos protestos do Movimento Passe Livre de 2013 pelas classes médias e altas do Brasil.

Embora não seja inicialmente perceptível, essa apropriação se torna explícita pela escolha de um elenco predominantemente branco – com exceção de Edu (Samuel de Assis), parceiro de Miguel e o único policial íntegro – e pela representação exclusiva de classes médias e altas brancas no filme. A ausência de diversidade socioeconômica, racial e de gênero é gritante¹⁵. A sequência de abertura leva o público a acreditar que, como em muitas narrativas de super-herói, o Doutrinador luta pelas classes baixas contra o poder abusivo da elite corrupta. Uma vez que essa relação binária é estabelecida, os ricos e poderosos são associados ao Partido dos Trabalhadores, ao passo que as classes marginalizadas são substituídas por uma família branca de classe média – a de Miguel. Nos créditos iniciais, a única cena que vai além do binarismo é a que mostra uma enorme bandeira do Brasil tremulando ao vento, apresentando a luta travada como uma disputa pela alma da nação. À medida em que o filme avança, o Doutrinador se torna um herói nacionalista que luta para colocar o país no caminho certo e para defender a classe média trabalhadora. Essa classe média é, por assim dizer, libertada das garras vermelhas (o filtro vermelho dos créditos de abertura), e a nação passa a ocupar o lugar de sua filha, Alice, que ele deve proteger e vingar.

¹⁵ As mulheres que aparecem no filme estão relegadas a papéis secundários: Alice, a filha sacrificial; Nina (Tainá Medina), a hacker que ajuda Miguel; e a ministra Marta Regina (Marília Gabriela), que é apresentada como uma força corrupta obscura.

Consideremos a cena em que o verde e amarelo da bandeira nacional aparecem de forma mais proeminentes, cerca de quinze minutos após o início do filme, quando vemos Alice ser atingida pela bala perdida a caminho do estádio. A cena é marcada por uma iluminação forte e uma ampla paleta de cores, mesmo porque é uma das poucas cenas do filme que se passam em ambiente externo durante o dia¹⁶. No momento em que Miguel explica que será mais rápido descer do táxi e ir a pé, os ruídos da rua inundam a trilha sonora. Um corte revela a câmera avançando em meio ao engarrafamento: os carros e prédios estão enfeitados com fitas verdes e amarelas, e bandeirinhas cruzam a rua em várias direções. Um homem com uma caixa de papelão no ombro atravessa o quadro, revelando em suas costas uma enorme tatuagem da bandeira do Brasil. Quando ele deixa o quadro, a imagem está tomada de verde e amarelo. Em seguida, a câmera enquadra pai e filha caminhando pela rua. Os efeitos sonoros da rua diminuem, um som de bala corta o ar. Em câmera lenta, o corpo de Alice esmorece. Ela cai para trás e o sangue mancha o amarelo de sua camisa da seleção. Miguel grita por ajuda. No plano seguinte, a câmera persegue Miguel através das portas esverdeadas de um pronto-socorro até chegar em uma sala de espera vazia, de um verde e amarelo desbotados. De imediato, dois enfermeiros aparecem com uma maca para levar Alice até o bloco cirúrgico, dizendo a Miguel que ele não pode acompanhá-los. A princípio, Miguel obedece, mas logo é tomado pelo pânico e atravessa correndo as portas de vaivém que levam a um corredor decadente repleto de pessoas doentes, incluindo um bebê em um respirador, que aguardam atendimento médico. Em meio à confusão, Miguel se depara novamente com um dos enfermeiros, que limpa o corpo de Alice com uma gaze de algodão. Quando

¹⁶ A cena pode ser lida em contraste com outra, mais no início do filme, quando o DAE invade a casa do governador Correa para prendê-lo: o episódio também é filmado de dia, com luz forte, mas com uma paleta de cores apagada em tons de cinza e branco.

Dossiê Cultura Visual e Violências

pergunta pelo médico e questiona o porquê de a filha não ter sido levada para o bloco cirúrgico, o enfermeiro se afasta com um “sinto muito”.

Alice e o hospital podem ser compreendidos como metáforas para o povo brasileiro: ambos são projetados tanto como vítimas inocentes de um sistema político que os marginaliza, quanto como o sacrifício que provoca mudanças. Nesse contexto, a morte de Alice dá início à busca de Miguel por justiça e vingança – algo que, na estrutura narrativa do filme, promete restaurar o verde e amarelo com uma transformação política que passa pela eliminação dos políticos.

O uso da violência sacrificial com o intuito de promover mudanças políticas tem uma história longa e, por vezes, sórdida. No caso de *O Doutrinador*, Alice representa o sacrifício que permite a Miguel se apresentar como justiceiro violento em busca de transformação política. A morte de Alice desencadeia as ações revolucionárias de Miguel, que tomam a forma de uma eliminação em massa de políticos corruptos e da explosão do Congresso Nacional. Esse ato final desafia o sistema democrático e revela a lógica subjacente a suas ações, uma lógica construída sobre o mito de que é possível promover transformação política por meio de violência sacrificial. A esse respeito, a crítica de Georges Bataille ao sacrifício e à violência sacrificial é precisa. Jesse Goldhammer, no seminal *The Headless Republic* (2005), discute o sacrifício em Bataille:

Bataille desenvolve uma teoria do sacrifício que conduz à ruptura da relação histórica entre violência sacrificial e fundação política. Ao estudar o papel revolucionário do sacrifício, a teoria de Bataille evidencia o grande perigo de se usar a violência sacrificial para fundar novos regimes: a violência gera políticas autoritárias cuja estabilidade demanda novos sacrifícios sangrentos. Essa constatação rompe a continuidade do discurso sobre a violência sacrificial ao afastar a relação histórica entre atos

Dossiê Cultura Visual e Violências

revolucionários violentos e fundações políticas (...)¹⁷. Qualquer tentativa de usar o sacrifício para constituir ou reconstituir uma autoridade fundadora corre o risco de derivar para o fascismo (Goldhammer, 2005, p. 153)¹⁸.

Em *O Doutrinador*, embora as cenas iniciais pareçam apresentar uma abordagem interseccional que coloca em primeiro plano o racismo sistêmico e a luta de classes, esses temas rapidamente desaparecem no plano de fundo. Qualquer engajamento crítico com a questão do racismo sistêmico é descartado pela trilha sonora e as imagens dos créditos de abertura. A questão da consciência de classe é descartada em seguida: o filme apenas acena para ela, sem oferecer uma crítica significativa, quando mostra os efeitos negativos do desmonte do SUS. No lugar dessas questões, o sacrifício de Alice como gesto político fundador sinaliza o *leitmotiv* do filme: o posicionamento da figura masculina neoautoritária como salvadora da nação.

Como narrativa de super-herói, *O Doutrinador* situa a virilidade e a audácia do protagonista como dispositivo metonímico que representa a mudança na estrutura política do estado causada pela ascensão de um líder neoautoritário forte. Tal ascensão se dá em um espaço simbólico que demanda a imposição, literal e figurativa, de um “estado de exceção” que, como formulado por Agamben (2005), significa uma paradoxal anulação da lei em prol do suposto “bem comum”. O filme apresenta o assassinato de figuras políticas como um bem comum. *O Doutrinador* representa esses personagens

¹⁷ Aqui, Goldhammer prossegue: “Bataille se torna cada mais desiludido com os efeitos políticos da violência sacrificial. A princípio, seguindo Sorel, ele busca um papel para o sacrifício na luta de classes. Entretanto, essa busca ocorre justamente no momento em que o fascismo surge na Europa. Os motivos francamente sacrificiais do fascismo revelam tanto a possibilidade revolucionária quanto os terríveis riscos do sacrifício violento a serviço de uma política fundadora. Quando Bataille volta sua atenção ao fascismo na tentativa de compreender seu significado para a classe trabalhadora, ele descobre que o próprio fascismo ilustra a assustadora consequência política da insistência incondicional do discurso francês na lógica sacrificial” (Goldhammer, 2005, p. 153).

¹⁸ Ver também *Human Rights and Constituent Power*, de Illan rue Wall, 2013, p. 70-72.

Dossiê Cultura Visual e Violências

políticos como arquétipos vilanescos: o burocrata espalhafatoso que bebe uísque e fuma charuto com amigos no escritório, o político avarento de roupão que conta maços de dinheiro até altas horas da noite, o velho predador sexual que abusa de uma mulher jovem e assim por diante.

A eliminação dessas caricaturas políticas desprezíveis pelo Doutrinador endossa ideologicamente o estado de exceção e sua violência social e política como garantidores da continuidade de um paradigma masculino neautoritário. Assim, a masculinidade expressa uma ideologia que se vincula a estruturas sociais e políticas de poder (Reeser, 2010). O filme assume a masculinidade neautoritária como salvadora da sociedade diante de suas inquietações. O super-herói neautoritário de *O Doutrinador*, fazendo do sistema corrupto dos burocratas seu alvo, encarna um paradigma antiestatal.

O Doutrinador: precisamos de um herói

Acerca das narrativas norte-americanas de super-heróis, Tony Spanakos argumenta que:

O gênero de super-herói nos ensinou a acreditar que nossa liberdade tem mais chances de ser protegida por heróis, que estão acima e além do Estado, do que pelos burocratas que o compõem. Claro que isso geralmente acontece porque os heróis são, digamos assim, heroicos. (Spanakos, 2009, p. 37).

Embora o foco de Spanakos não seja o Brasil, não é exagero afirmar que, com o sucesso dos filmes de super-heróis nas bilheterias de todo o mundo, sua crítica é aplicável também ao contexto brasileiro. Muitos dos heróis do cinema brasileiro são idealizados como salvadores masculinos hiperviolentos e autoritários. Essas figuras neautoritárias encarnam a personalidade autoritária que, segundo Juremir Machado da Silva (2017), Lilia Moritz Schwarcz (2019) e Marilena Chauí (2000), entre outros, sustentam a nação brasileira.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Os últimos dez minutos do filme são reveladores. Livrando-se da custódia do DAE após matar um agente corrupto, o Doutrinador monta um arsenal de armas e segue para o Congresso Nacional. Em uma sequência de plano e contraplano, Miguel olha pelo espelho retrovisor do carro e vê sua filha com fones de ouvido. Ouvimos notas solenes de piano enquanto ele dirige. Ele olha novamente e a garota pergunta “Pai, falta muito?”. Ele responde “Não, filha, agora falta pouco.” Ao proferir essas palavras, ele olha para baixo e depois novamente para o espelho. Ele ajusta o retrovisor. O contraplano não nos mostra mais sua filha, mas sim as armas de alto calibre. Em seguida, quando Miguel olha para o banco do passageiro, vemos a máscara de gás do Doutrinador. A trilha musical reverbera de modo ameaçador. Essas pistas servem para nos lembrar que o que estamos prestes a testemunhar não é violência sem sentido, mas sim a fúria de um pai enlutado que combate um sistema indelevelmente corrupto.

É exatamente isso que o filme entrega. A câmera desce por trás de Miguel, que está em um viaduto com o Congresso Nacional ao fundo. Vemos um plano em câmera baixa do rosto de Miguel enquanto a pulsação rítmica de uma música *grunge* toma conta da cena. Enquanto seguimos a trilha sangrenta do Doutrinador pelos corredores do escritório do candidato presencial Antero Gomes (Carlos Betão), a letra da música diz: “Vou perder o controle / Tem uma arma nas minhas costas / Estou no caminho certo desta vez / Parece um controle sem poder / Atinge minha alma / Cura minha alma”¹⁹. Gomes está fumando um charuto enquanto assiste pela TV o discurso acalorado dos congressistas

¹⁹ “I’m gonna lose control / There’s a gun on my back / I’m on track this time / Alone / Feels like powerless control / Hit my soul / Heal my soul.” A música não está listada nos créditos do filme. A composição parece baseada na canção “Lose Your Soul”, lançada pela banda Dead Man’s Bones em 2009, mas a letra é muito diferente e apresenta uma mudança de perspectiva, já que a voz narrativa do original não está em primeira pessoa: “You’re gonna lose your soul Tonight... You’re gonna lose control tonight”. A música também aparece com destaque no trailer e nos créditos finais do filme francês *A Batalha de Solferino* (Justine Triet, 2013).

Dossiê Cultura Visual e Violências

antes de uma votação – cena que inevitavelmente nos lembra o *impeachment* de Dilma Rousseff. Chegando ao escritório, o Doutrinador mata Gomes, mas é cercado por sua equipe de seguranças. Nesse momento, ele retira um detonador do bolso e explode o Congresso, produzindo uma gigantesca bola de fogo que se ergue como uma fênix sobre o Eixo Monumental. Os instantes finais são animados por uma sequência de luta filmada com uma câmera ágil, que novamente insere o espectador na ação e impõe uma estética masculina baseada na violência. O herói do filme está em sua última missão.

Da bola de fogo que consome o Doutrinador junto com o prédio do Congresso, cortamos para imagens da destruição que se repetem nos noticiários. Um monólogo em voz *over* de Nina (Tainá Medina), a *hacker* cúmplice do Doutrinador, marca o encerramento do filme:

Quando tudo isso começou, eu nem me liguei, talvez porque de certa forma eu fizesse que nem eles, que nem esses corruptos que foram mortos, os mesmos filhos da puta que fazem parte desse emaranhado de merda que está nosso país. Nosso país, tem como não ser corrupto aqui? Um país onde tudo é difícil, essa burocracia escrota: comprovante, atestado, certidão. Tudo para te obrigar a dar um jeito, nosso jeito, o jeitinho. Dá até para pagar de vítima, mas, ao final, a gente afunda junto. É um ciclo. E está tudo errado, tudo errado. O Miguel também achava isso. Mas foi lá e fez do jeito dele. Matou os caras. Matou uma porrada. E para quê? Se a corrupção está entranhada na gente, no DNA da população. Só que esse DNA não é permanente. Nada é permanente. A gente pode evoluir, deve evoluir. Quando esse dia chegar, a gente não vai mais precisar de uma revolução. Mas até lá, o que você vai fazer?

A voz *over* termina com trabalhadores encontrando a máscara de gás do Doutrinador nos destroços do Congresso. É interessante notar que essa sequência final é atravessada pelo fantasma da filha e pela voz desencarnada da ajudante do protagonista. Ao longo do filme, as mulheres são relegadas a papéis secundários, mas essas palavras finais usam as mulheres como voz da razão para apoiar a ideia de que devemos abraçar a masculinidade neoautoritária uma vez que, sem ela, a

Dossiê Cultura Visual e Violências

transformação da sociedade brasileira não é possível. O filme, assim como cada volume das histórias em quadrinhos de Luciano Cunha, elimina o protagonista no final apenas para revivê-lo em seguida com uma nova iteração do mesmo homem. De certo modo, essa estratégia sugere uma aproximação com o leitor, se o considerarmos como um homem comum – figura que implica estereótipos de gênero, raça, sexualidade e classe econômica. No contexto do filme, isso aponta para o espectador como alguém potencialmente capaz de assumir esse papel e, ao mesmo tempo, reforça o ideal de que é preciso seguir um líder. As palavras finais de Nina amplificam essa mensagem.

O filme promove a ideia de que a revolução é a resposta para os problemas sociopolíticos do Brasil contemporâneo. O problema é que o filme, na realidade, não promove uma agenda revolucionária. Pelo contrário, como em outros filmes do gênero, a masculinidade neautoritária é apenas a faceta mais recente do autoritarismo no Brasil. Podemos dizer que *O Doutrinador* mantém o *status quo* político disfarçado com uma roupagem revolucionária. Em suma, como argumenta Henry Giroux “Cada país desenvolve sua própria forma de autoritarismo, enraizada nas tradições históricas, pedagógicas e culturais que melhor servem a sua reprodução” (Giroux, 2015, p. 194). *O Doutrinador* participa da reprodução do homem neautoritário no Brasil. Resta perguntar qual é o papel da cultura no ressurgimento desses líderes masculinos neautoritários, dos quais Jair Bolsonaro é uma de suas iterações mais recentes junto com Donald Trump, Vladimir Putin, Viktor Orbán, Benjamin Netanyahu e outras figuras dominantes na cena política mundial.

Referências

- Agamben, G. (2005). *State of Exception*. University of Chicago Press.
- Bruzzi, S. (2013). *Men's Cinema: Masculinity and Mise-en-Scène in Hollywood*. Edinburgh University Press.
- Chauí, M. S. (2000). *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. Fundação Perseu Abramo.
- Coogan P. (2006). *Superhero: The Secret Origin of a Genre*. Monkey Brain.
- DiPaolo, M. (2011). *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film*. McFarland.
- Dittmer, J. (2013). *Captain America and the Nationalist Superhero: Metaphors, Narratives, and Geopolitics*. Temple University Press.
- Foster, D. W. (2016). *El Eternauta, Daytripper, and Beyond: Graphic Narrative in Argentina and Brazil*. University of Texas Press.
- Giroux, H. A. (2015). *Dangerous Thinking in the Age of the New Authoritarianism*. Routledge.
- Goldhammer, J. (2005). *The Headless Republic: Sacrificial Violence in Modern French Thought*. Cornell University Press.
- Lopes, L. (2018, 1 de novembro). 'O Doutrinador': Anti-herói que luta contra a corrupção chega aos cinemas. *Galileu*.
<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/11/o-doutrinador-anti-heroi-que-luta-contr-a-corrupcao-chega-a-aos-cinemas.html>
- Machado da Silva, J. (2017). *Raízes do Conservadorismo Brasileiro: A Abolição na Imprensa e no Imaginário Social*. Civilização Brasileira.
- Moritz Schwarcz, L. (2019). *Sobre o Autoritarismo Brasileiro*. Companhia das Letras.
- O Doutrinador* [Filme]. Dirigido por G. Bonafé. Guará Entretenimento / Paris Entretenimento.
- Peterson, B. E. & Gerstein, E. D. (2005). Fighting and Flying: Archival Analysis of Threat, Authoritarianism, and the North American Comic. *Political Psychology*, 26(6), 887-904. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9221.2005.00449.x>
- Prado, C. (2016, 26 de outubro). Mania das adaptações de HQs chega ao cinema brasileiro; conheça projetos. *G1 São Paulo*.
<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2016/10/mania-das-adaptacoes-de-hqs-chega-ao-cinema-brasileiro-conheca-projetos.html>

Dossiê Cultura Visual e Violências

Ratto, C. (2017). Not Superhero Accessible: The Temporal Stickiness of Disability in Superhero Comics. *Disability Studies Quarterly*, 37(2). <https://doi.org/10.18061/dsq.v37i2.5396>

Reeser, T. W. (2010). *Masculinities in Theory: An Introduction*. Wiley-Blackwell.

Round, J. G. (2014). *Comics and Graphic Novels: A Critical Approach*. McFarland.

Spanakos, T. (2009) Super-Vigilantes and the Keene Act. In M. D. White (Org.), *Watchmen and Philosophy: A Rorschach Test* (pp. 33-46). John Wiley and Sons.

Valle, S. & Biller, D. (2016, 30 de março). Dare to Wear Red in Brazil as Crisis Widens Public Fury. *Bloomberg*. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2016-03-30/don-t-wear-red-in-brazil-as-historic-crisis-broadens-public-fury>

Wall, I. R. (2013). *Human Rights and Constituent Power: Without Model or Warranty*. Routledge.