

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

GABRIEL DE MESQUITA FACCINI

**VIRILIDADE VIGILANTE:** REPRESENTAÇÃO DE MASCULINIDADES BRASILEIRAS  
CONTEMPORÂNEAS A PARTIR DO LONGA-METRAGEM *O DOCTRINADOR* (2018)

Porto Alegre  
2022

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

GABRIEL DE MESQUITA FACCINI

**VIRILIDADE VIGILANTE**

REPRESENTAÇÃO DE MASCULINIDADES BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS A  
PARTIR DO LONGA-METRAGEM O *DOUtrinador* (2018)

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Escola de Comunicação, Artes e Design FAMECOS da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Melina Aparecida dos Santos Silva

Porto Alegre

2022

## Ficha Catalográfica

F137v Faccini, Gabriel de Mesquita

Virilidade Vigilante : representação de masculinidades brasileiras contemporâneas a partir do longa-metragem O Doutrinador (2018) / Gabriel de Mesquita Faccini. – 2022.

112.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Melina Aparecida dos Santos Silva.

1. Comunicação. 2. Cinema Brasileiro. 3. Masculinidades. 4. Representação.  
5. Gênero. I. Silva, Melina Aparecida dos Santos. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

GABRIEL DE MESQUITA FACCINI

**VIRILIDADE VIGILANTE**

REPRESENTAÇÃO DE MASCULINIDADES BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS A  
PARTIR DO LONGA-METRAGEM O *DOCTRINADOR* (2018)

Dissertação apresentada como requisito  
para a obtenção do grau de Mestre pelo  
Programa de Pós-Graduação em  
Comunicação Social da Escola de  
Comunicação, Artes e Design FAMECOS  
da Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul – PUCRS.

Aprovado em: 25 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dra. Melina Aparecida dos Santos Silva - PUCRS

---

Prof. Dr. João Guilherme Barone Reis e Silva - PUCRS

---

Prof. Dr. Alberto Inácio da Silva - Sorbonne

*Dedico à minha avó, Laila Maluf de Mesquita,  
que me ensinou a assistir filmes.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Maria José, Ubiratan, Lavínia e Jefferson, pelo apoio incondicional, por me despertarem para o interesse na pesquisa e para a importância da academia como um espaço de defesa da democracia.

À Kaya, por acolher meus devaneios, mesmo quando eu mesmo não os acolhia. Pelo companheirismo neste período de isolamento e por todas as reflexões que tanto contribuíram para este trabalho.

À minha orientadora, Dra. Melina Aparecida dos Santos Silva, pelos inúmeros aprendizados, pela amizade e por me auxiliar para muito além da pesquisa.

Aos demais professores que, ao longo desta jornada, mesmo em aulas remotas, me ensinaram tanto e com tamanha generosidade. Em especial, a Dra. Cristiane Freitas, Dr. Bruno Leites e Dra. Denise Tavares, cujas disciplinas expandiram minhas perspectivas de pesquisa.

Aos professores Dr. Alberto da Silva e Dr. João Guilherme Barone, por suas imensas contribuições e provocações na banca de qualificação.

Aos meus queridos amigos e companheiros de audiovisual, por todas as aventuras e por compartilharem do sonho de fazer cinema no Brasil. À Ana Musa, por me convencer que era o momento de voltar a estudar.

Aos meus irmãos, Luciano e Lili, pelo amor incondicional e por compartilhar do mesmo fascínio por novas formas de existir no mundo.

Por fim, agradeço à CAPES e ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUCRS, que possibilitaram a realização desta pesquisa em tempos tão difíceis.

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar a representação de masculinidades brasileiras a partir do longa-metragem *O Doutrinador* (Bonafé, 2018). Adaptação de uma HQ homônima, de conteúdo explicitamente político e de extrema-direita, o filme dialoga com a tendência contemporânea dos filmes de super-herói. Por meio de procedimentos da análise fílmica contextual, o presente trabalho aciona conceitos dos estudos de gênero para compreender de que formas o filme articula os elementos da linguagem cinematográfica para construir seus personagens masculinos. Para tanto, são estabelecidos os parâmetros de *masculinidade hegemônica*, conforme formulado por Raewyn Connell (2005), em uma investigação do contexto cultural e ideológico em que o filme é concebido. Considerando uma abordagem multiculturalista e multiperspectívica (KELLNER, 2001), o trabalho analisa como a tradição dos filmes de ação hollywoodianos e as histórias de super heróis transpostas para o cenário brasileiro influencia a *performance* (BUTLER, 2003) das práticas de gênero em *O Doutrinador*. A perspectiva pós-colonial serve de enquadramento para pensar como o filme reflete e contribui para o imaginário das masculinidades brasileiras contemporâneas.

**Palavras-chave:** Comunicação; Cinema Brasileiro; Masculinidades; Representação; Gênero.

## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the representation of Brazilian masculinities as portrayed in the feature film *The Awakener* (Bonafé, 2018). An adaptation from a homonymous comic book with explicitly political and far-right content, the film dialogues with the trend of contemporary superhero films. Through procedures of contextual film analysis, the present work utilizes concepts from gender studies to understand how the film articulates the elements of cinematic language to construct its male characters. Therefore, it establishes the parameters of hegemonic masculinity, as formulated by Raewyn Connell (2005), in an investigation of the film's cultural and ideological context. Considering a multiculturalist and multiperspective approach (KELLNER, 2001), the work analyzes how the tradition of Hollywood action films and superhero narratives, transposed to the Brazilian scenario, influences the performance (BUTLER, 2003) of gender practices in *The Awakener*. A post-colonial perspective serves as the framework for how the film reflects and contributes to the ideology of contemporary Brazilian masculinities.

**Keywords:** Communication; Brazilian Cinema; Masculinities; Representation; Gender.

## Lista de Figuras

1. Figura 1 - Página de <i>O Doutrinador</i> (Luciano Cunha, 2021), a HQ.....	42
2. Figura 2 - Página de <i>O Doutrinador</i> (Luciano Cunha, 2021), a HQ.....	45
3. Figura 3 - Página de <i>O Doutrinador</i> (Luciano Cunha, 2021), a HQ.....	51
4. Figura 4 - Página de <i>O Doutrinador</i> (Luciano Cunha, 2021), a HQ.....	53
5. Figura 5 - Página de <i>O Doutrinador</i> (Luciano Cunha, 2021), a HQ.....	55
6. Figura 6 - Fotograma de <i>Tropa de Elite</i> (2008), de José Padilha.....	66
7. Figura 7 - Fotograma de <i>Tropa de Elite</i> (2008), de José Padilha.....	67
8. Figura 8 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	71
9. Figura 9 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	71
10. Figura 10 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	72
11. Figura 11 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	74
12. Figura 12 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	75
13. Figura 13 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	75
14. Figura 14 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	77
15. Figura 15 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	80
16. Figura 16 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	80
17. Figura 17 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	82
18. Figura 18 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	82
19. Figura 19 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	83
21. Figura 20 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	84
21. Figura 21 - Fotograma de <i>O Doutrinador</i> (2018), de Gustavo Bonafé.....	86

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO: MASCULINIDADES EM CRISE.....</b>	<b>09</b>
1.1 As Jornadas de Junho de 2013.....	11
1.2 Masculinidade viril .....	13
1.3 Objeto e objetivos .....	16
<b>2. O CAMPO DE ESTUDOS DAS MASCULINIDADES .....</b>	<b>23</b>
2.1 Masculinidades e a teoria feminista .....	24
2.2 Connell e a masculinidade hegemônica .....	27
2.3 Butler e a performatividade de gênero .....	29
2.4 Teoria feminista no cinema .....	31
2.5 Cinema e os estudos sobre masculinidade .....	33
<b>3. A HQ O DOUTRINADOR E A INSURGÊNCIA DO MASCULINISMO BRASILEIRO....</b>	<b>37</b>
3.1 Contexto de produção da HQ .....	38
3.2 Doutrina revisionista: antiglobalismo e democracia racial .....	40
3.3 Remasculinização e misoginia .....	49
3.4 Justiceiro brasileiro .....	58
<b>4. ANÁLISE DE O DOUTRINADOR - O FILME.....</b>	<b>63</b>
4.1 O legado de Tropa de Elite .....	64
4.2 Adaptação e amenização para as telas .....	68
4.3 As personagens femininas .....	83
4.4 O Melhor Amigo Negro .....	85
4.5 De 2013 a 2018: anticorrupção e antipolítica .....	87
4.6 Reflexões sobre o (anti) herói bolsonarista .....	89
<b>5 . CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>93</b>
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>100</b>
<b>7. OUTRAS REFERÊNCIAS.....</b>	<b>108</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>111</b>

## 1. INTRODUÇÃO: MASCULINIDADES EM CRISE

Em outubro de 2019 foi anunciado o *Machonaria II*<sup>1</sup>, evento que tinha como slogan "o resgate da masculinidade patriarcal". A ser realizado durante três dias, no Distrito Federal, em novembro daquele mesmo ano, o encontro almejava promover a masculinidade, espiritualidade e empreendedorismo para homens. Depois da repercussão em torno de seu anúncio, o pastor neopentecostal Anderson Silva, organizador do evento, escreveu em seu perfil do Instagram: "Precisamos de uma ressurgência do patriarcado! Precisamos de uma masculinidade forte que é pautada pela responsabilidade e pelo sacrifício"<sup>2</sup>.

A masculinidade parece estar em constante crise. Ao menos, essa é a impressão que se tem ao nos depararmos com certos eventos de nicho mercadológico, como o Machonaria, e o discurso midiático ao longo das últimas décadas. A "crise de masculinidade" é um diagnóstico recorrente que aparece nos mais diversos segmentos como uma possível explicação para determinado fenômeno social contemporâneo que venha a embaralhar, de alguma forma, os paradigmas de gênero. Desde as profundas transformações culturais resultantes da primeira onda do feminismo, no final do século XIX, fala-se difusamente sobre uma suposta ameaça ao masculino e como isso afetaria negativamente os indivíduos homens dessas sociedades. É recorrente o surgimento de uma retórica que tenta caracterizar erroneamente os movimentos feministas como compostos por mulheres que odeiam os homens enquanto categoria (FALUDI, 2001).

Michael Kimmel (1995), ao investigar o surgimento de movimentos masculinistas nos Estados Unidos da década de 1990, procura compreender de que formas aqueles homens se sentem ameaçados dentro de um regime de dominação em que, supostamente, deveriam ser eles os sujeitos beneficiados. Kimmel afirma se tratar de uma confusão discursiva entre

---

<sup>1</sup> <https://vejasp.abril.com.br/cidades/evento-divulgado-online-promete-resgate-da-masculinidade-patriarcal/>

<sup>2</sup> <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/11/08/eventos-como-machonaria-querem-resgatar-a-masculinidade-patriarcal.htm>

estruturas e indivíduos. Uma vez que o patriarcado é identificado e combatido como uma estrutura de poder que subjuga o gênero feminino, em detrimento do masculino, muitos desses homens sentem-se injustiçados por não se verem contemplados pelos privilégios a que teriam direito. O autor identifica, portanto, o patriarcado como um mecanismo de opressão que favorece os homens enquanto categoria, privilegiando-os coletivamente, mas que também resulta em sofrimento no nível individual. Esse processo de frustração expressado por homens diante dos movimentos feministas, portanto, se manifesta através de uma masculinidade supostamente perdida, por ser, desde sempre, utópica (KIMMEL, 1995).

Na esteira das reflexões de Stuart Hall (2006) acerca do conceito de identidade, se considerarmos o caráter transitório e fragmentado das identidades dos sujeitos na modernidade, é possível atribuir estas angústias referentes às relações de gênero a uma crise generalizada de identidade. Frente ao processo de globalização, a partir do momento em que se compreende a identidade como algo não fixo, abala-se a própria noção de um “sujeito universal”. Segundo os estudos feministas, este sujeito universal era, até então, inescapavelmente masculino, cisgênero, heteronormativo e branco.

Neste contexto de lançamentos de produtos midiáticos direcionados à representação de masculinidades, o presente trabalho propõe uma análise multiculturalista (KELLNER, 2001) do longa-metragem *O Doutrinador - O Filme*<sup>3</sup> (BONAFÉ, 2018). Originalmente publicado como uma HQ (CUNHA, 2013) e depois adaptada para o cinema, *O Doutrinador* é uma manifestação cultural de nicho, posicionada no campo ideológico da extrema-direita. Analisaremos como a HQ e o filme articulam os cânones das histórias de super heróis e dos filmes de ação hollywoodianos para construir seus discursos. Em função de seu conteúdo deliberadamente ideológico, e dos paralelos que traçam com acontecimentos ocorridos na política brasileira, faz-se necessário compreender os contextos sociais em que cada versão foi produzida.

---

<sup>3</sup> Convencionamos adicionar “O Filme” ao nos referirmos à sua versão cinematográfica para evitar confundir as demais obras da franquia, que são homônimas.

## 1.1 As Jornadas de Junho de 2013

As manifestações populares ocorridas em 2013 no Brasil são um marco na história política recente do país e fundamentais para compreender o momento histórico em que a franquia *O Doutrinador* foi concebida. Ainda que existam muitas interpretações possíveis sobre as forças responsáveis pelos eventos do mês de junho daquele ano, há um consenso de que foi um período determinante para uma série de transformações sociais que o Brasil viria a experimentar nos anos seguintes. A esse ciclo de manifestações, convencionou chamar-se de Jornadas de Junho (PINHEIRO-MACHADO, 2019). Jornadas, estas, marcadas por um senso de protagonismo coletivo reencontrado, de participação popular, que, ao mesmo tempo, sinalizavam uma ruptura do paradigma de representação política vigente no período pós-ditadura civil-militar.

Luiz Eduardo Soares identifica nas Jornadas de Junho de 2013 a precipitação de uma energia despreendida pelo que ele define como um “deslocamento de placas tectônicas” (SOARES, 2019, p.135). Esta metáfora geológica é utilizada pelo autor para abordar as intensas e traumáticas transformações sociais decorrentes da grande migração urbana ocorrida a partir da década de 1950. O tamanho da população migrante entre as décadas de 50 e 80 e a velocidade em que se deu o processo teria gerado um profundo impacto, sobretudo, na subjetividade dos sujeitos que compõem essa grande massa forçosamente deslocada (SOARES, 2019, p. 157).

Este traumático processo em direção ao urbano resulta na afirmação da individualidade como estratégia de sobrevivência, desdobrando-se nas suas mais diversas formas.

As Jornadas de Junho, por sua vez, representam uma manifestação da energia acumulada ao longo dessas quase quatro décadas nas camadas populares da sociedade brasileira. Uma energia manifestada de uma maneira um tanto caótica e descentralizada, mas que advinha naquele momento de um lugar de esperança. Em 2013, o Brasil vinha de dez anos vividos em um ambiente de rara confiança, de redução significativa da pobreza e democratização do acesso à educação e aos bens de consumo. Para Soares,

portanto, o Brasil havia aumentado suas expectativas e se revoltava porque melhorara, porque passava a acreditar na possibilidade de uma nova organização coletiva, que se sentia em condições de reivindicar melhorias nos serviços públicos e o fim da corrupção. Essa energia, no entanto, “não foi processada, incorporada, ou metabolizada institucionalmente” (SOARES, 2019, p. 10).

A insurgência difusa observada em diversas cidades do país nas Jornadas de Junho apresentou também uma inusitada convergência, ainda que breve, entre os anseios de grupos sociais diversos. Inclusive, em alguns casos, de pólos antagônicos, marchando juntos e expressando seus diferentes descontentamentos lado a lado. As manifestações tiveram sua origem, em seus primeiros dias, em atos localizados contra o aumento da passagem nas cidades de Porto Alegre e São Paulo. Tratava-se, portanto, de uma iniciativa das esquerdas organizadas em grupos formados por militantes identificados com a antiga tradição do sindicalismo e do anarquismo. Na medida em que as manifestações eram recebidas com uma crescente e violenta repressão policial, os atos começaram a se alastrar pelo país e crescer em proporção. Ao longo do mês, o número de pessoas nas ruas rapidamente chegou à casa dos milhões e diante da ausência de lideranças e pautas identificáveis, a narrativa midiática predominante passou a atribuir os protestos a uma revolta específica contra o governo federal, à época presidido por Dilma Rousseff, do PT.

Rosana Pinheiro-Machado (2019) ressalta as semelhanças deste processo do início do século XXI e o que havia ocorrido no século XX. Ao mesmo tempo em que despontam insurgências populares em vários cantos, a extrema-direita conservadora volta a crescer. No entanto, há uma diferença determinante no campo da esquerda tradicional, muito mais fraca e desgastada do que era há um século, como explica Pinheiro-Machado abaixo:

“No desequilíbrio entre uma esquerda debilitada e uma direita que detém o monopólio do capital financeiro e informacional, sem sombra de dúvidas, a balança pende para um único lado” (PINHEIRO-MACHADO, 2019, p. 67).

Energizados pela recém descoberta sanha de tomar as ruas e expressar seu ímpeto revolucionário, essa direita encontra na Operação Lava-Jato um

catalisador institucional para seu discurso moralizante e antipetista. Assim, em 2014 se consolidava uma nova identidade conservadora brasileira, insatisfeita com a classe política do país, reunida sobre o grande guarda-chuva conceitual anticorrupção.

## 1.2 Masculinidade viril

Pesquisas etnográficas realizadas nos últimos 15 anos no Brasil traçam uma relação direta entre os processos de radicalização ideológica e mais uma manifestação de uma “crise da masculinidade” (KIMMEL, 1995). Políticas de distribuição de renda implementadas nos governos petistas nas primeiras décadas do século XXI, refletem-se numa ascensão no grau de escolaridade e poder aquisitivo das mulheres, e uma conseqüente perda de capital simbólico por parte dos homens.

Estas alterações nas dinâmicas das relações de gênero no contexto social brasileiro são observadas também num aumento do protagonismo feminino em cargos de alto escalão de empresas, em termos de representação na mídia e na própria participação econômica no âmbito familiar. A crise econômica, recrudescida mais severamente desde meados de 2014, gera um ambiente de escassez material e um aumento nos índices de violência urbana, que acaba por acentuar uma sensação de isolamento por parte dos homens, como abordam Pinheiro-Machado e Scalco (2020) a seguir:

“(...) nossos interlocutores tinham o sentimento de estarem perdendo algo: propriedade, honra, integridade, dignidade. Ao não obter ‘o que achavam que mereciam’, experimentaram uma sensação de ‘se perderem enquanto homens’... a sensação de serem ‘alguém” (PINHEIRO-MACHADO; SCALCO, 2020, p. 13).

Se antes havia um senso de autoridade do homem dentro do ambiente familiar, nestas últimas décadas o que se observa é uma transferência significativa de papéis entre gêneros. Segundo dados do censo demográfico do IBGE<sup>4</sup> de 2019, por exemplo, em uma análise que considere o recorte de

---

<sup>4</sup> <https://www.ibge.gov.br/>

gênero, é notável um maior índice de analfabetismo entre os homens. Em todas as regiões do país, as mulheres têm substancialmente mais frequência escolar do que os homens. 57,1% do total de universitários é composto por mulheres, 14,2% a mais do que homens.

Quando se olha para as porcentagens de número de jovens homens no ensino superior comparados ao da população total, nota-se que as mulheres estão presentes nas universidades em número que é aproximadamente o dobro dentro das regiões Norte e Nordeste (IBGE, 2019). Este padrão se mantém, embora menos drástico, nas demais regiões. Evidentemente, isso não significa que a desigualdade entre homens e mulheres tenha sido solucionada no Brasil, mas é uma transformação significativa que tem um impacto nas relações de poder econômico e, conseqüentemente, gera uma mudança no senso de identidade desses grupos sociais.

É neste contexto que ganha força um tipo de retórica populista de extrema-direita, que apela exatamente para o ideário de uma certa masculinidade dominante “perdida”. Trata-se de uma ideologia que, encapsulada no contexto das eleições de 2018, veio a ser definida como “bolsonarismo” (PINHEIRO-MACHADO, 2019), em alusão ao então candidato e hoje presidente, Jair Bolsonaro. Como alternativa ao colapso econômico e seus desdobramentos sociais, o bolsonarismo organiza o resgate de uma série de valores como a hierarquia militarista, a meritocracia, o voluntarismo e a homofobia. A contraposição maniqueísta entre o vagabundo e o “cidadão de bem”, por exemplo, é central para o que as pesquisadoras vão definir como “soluções simples para problemas complexos”.

A antropóloga Isabela Kalil (2018) realizou uma extensa pesquisa entre 2016 e 2018 com eleitores de Bolsonaro, com o objetivo de traçar quais as características de seus eleitores e de que forma, a partir da análise de dados etnográficos, pode-se tipificar certos perfis específicos. A gama mostra-se bastante diversificada, uma vez que a estratégia de comunicação do então candidato apresenta uma qualidade intencionalmente caleidoscópica (KALIL, 2018), ao assumir diferentes formas de acordo com o recorte demográfico a

---

que se pretendia atingir. Pode parecer contraditório para quem observa a trajetória de maneira distanciada, mas se mostra bastante eficaz ao satisfazer as diferentes aspirações de seus apoiadores.

Dentre os elementos observados ao longo da pesquisa, Kalil identifica algumas figurações centrais para o entendimento do que poderia aglutinar grupos tão heterogêneos. Dentre estas, destacamos a “corrupção” e o chamado “cidadão de bem” (KALIL, 2018). A corrupção como um termo polissêmico, capaz de qualificar tudo o que é indesejado por estes grupos, de acordo com suas posições sociais e com seus sentidos compreendidos dentro da tríade Deus, Pátria e Família. Além dos “políticos que roubam o povo”, a corrupção neste enquadramento pode ser atribuída também a qualquer valor ou costume que, de certa forma, coloque em risco a ordem familiar, da orientação sexual às práticas culturais e religiosas. A luta anticorrupção neste contexto serve como uma insígnia com o poder de reunir uma oposição difusa aos valores personificados pelos representantes de esquerda e seus apoiadores. O “cidadão de bem”, logo, pode ser compreendido da perspectiva bolsonarista como essa categoria de pessoas, avessas a “tudo isso que está aí”, convergindo elementos anti-establishment e até revolucionários, com valores reacionários e autoritários dentro de uma mesma prática política (PINHEIRO-MACHADO & SCALCO, 2019).

Estes marcadores da extrema-direita brasileira podem ser entendidos como o desdobramento de um movimento que é global, em especial a partir de seus paralelos com seu correlato estadunidense, a *alternative-right*. Dentre as qualidades em comum, há um consenso na identificação de questões de gênero como sendo centrais para estes movimentos. Consequentemente, a masculinidade se impõe como um dos principais pontos de disputa.

Dentre os perfis de eleitores de Bolsonaro tipificados por Kalil (2018, p.14) em sua pesquisa, destaco o que a autora denomina como “masculinidade viril”. São estes homens preocupados com os altos índices de violência urbana, impunidade e a degradação dos valores tradicionais. Este perfil, no entanto, não acredita na justiça como algo a ser “terceirizado” às instituições, mas como um dever do cidadão armado. Mais especificamente

do homem que performa uma masculinidade viril e violenta, como explica Kalil abaixo:

Este perfil enxerga a violência urbana como o maior problema social e se vê como um sujeito constantemente ameaçado. Alguns homens deste perfil definem a si mesmos como “opressores”. Diante do problema da violência, o “opressor”, vislumbra no porte de armas uma solução, pois acredita que os cidadãos devem ter condições de se defender e também de praticar justiça, quando necessário. A justiça neste sentido, é vista como a capacidade de se defender de “bandidos”, mas também de se defender contra eventuais abusos do próprio Estado, leia-se uma ditadura comunista ou um governo autoritário de esquerda (KALIL, 2018, p.14).

Nestes estudos que revelam características de perfis identitários identificados com o bolsonarismo há uma prevalência da figura da arma de fogo como um símbolo de manutenção da honra e salvaguarda da masculinidade (PINHEIRO-MACHADO & SCALCO, 2020). O símbolo da arma, inclusive, de uma forma mais ampla. A forma como a crise econômica da última década impactou os índices de desemprego fez com que muitos desses homens, em especial em classes sociais menos favorecidas, almejassem postos de emprego que os possibilitasse a utilização de uniformes e principalmente a posse de armas. Pinheiro-Machado e Scalco (2020) identificaram uma preferência por empregos na área da segurança, nas polícias, no exército ou mesmo na segurança privada, como uma espécie de tentativa de retomar o “controle patriarcal da vida” (PINHEIRO-MACHADO & SCALCO, 2020, p.26).

### **1.3 Objeto e objetivos**

Considerando este cenário, no âmbito da produção cultural, o presente trabalho focaliza a franquia *O Doutrinador*. Diferentes formatos que, cada um à sua maneira, desenvolvem narrativas que expressam de maneira eloquente os anseios de uma certa identidade masculina relacionada ao bolsonarismo. Lançando mão de influências formais que remetem às HQs de super-heróis e aos filmes de ação estadunidenses, narram a jornada de um vigilante brasileiro. Um homem revoltado com o sistema político vigente, que resolve fazer justiça com as próprias mãos. Mais especificamente, com suas armas.

*O Doutrinador - O Filme* (2018) foi definido como objeto central de análise deste trabalho, no entanto, revelou-se necessário abordar também a HQ homônima (2013), seu material de origem, por compreender se tratar de uma franquia carregada de referências a acontecimentos reais do contexto político brasileiro, que foram atualizados a cada iteração.

A adaptação de uma HQ para o cinema, por si só, já pressupõe uma série de alterações formais inerente às especificidades de cada mídia. No caso das duas versões de *O Doutrinador*, há também diferenças substanciais na forma como cada uma aborda seus universos diegéticos, seus personagens e discursos. Portanto, a fim de enriquecer a gama de ferramentas para a análise fílmica, realizamos também uma análise comparativa entre os dois produtos e como suas diferenças impactam o conteúdo de suas estratégias discursivas.

Graeme Turner (1999) chama a atenção para as armadilhas de uma análise fílmica focada apenas em uma leitura puramente ideológica. A contribuição dos estudos culturais para a teoria do cinema é inegável, na medida em que oferece a inclusão de uma gama de referenciais teóricos que contribuem para além das análises mais ortodoxas, focadas apenas nos aspectos linguísticos e semióticos dos textos fílmicos. Essa negação do texto fílmico como tendo uma leitura unitária, coerente e essencialista, permite com que se compreenda seu respectivo contexto cultural.

O problema, porém, é como lidar com isso. É impossível se posicionar de fora da ideologia e falar sobre ela em uma linguagem que seja ela própria livre de ideologia. Também é difícil ver as coisas que gostamos de pensar que fazem parte de nossa identidade ideologicamente construída. Os gostos de uma pessoa, por exemplo, são formados por meio da ideologia, mas é difícil aceitar que algo tão essencial ao nosso senso de nós mesmos seja culturalmente construído (TURNER, 1999, p. 171)<sup>5</sup>.

Por se tratar de uma análise fílmica e de representação cultural que tem como objetivo compreender de que forma se dá a representação das

---

<sup>5</sup> Tradução nossa, no original: "The problem, however, is how to deal with this. It is impossible to stand outside ideology and talk about it in a language which is itself free of ideology. It is also hard to see things which we like to think are parts of our identity as ideologically constructed. One's tastes, for instance, are formed through ideology, but it is difficult to accept that something as essential to our sense of ourselves is culturally constructed."

masculinidades em uma adaptação cinematográfica, é necessário primeiro estabelecer quais são os contextos culturais e ideológicos em que cada versão de *O Doutrinador* se insere. Marcadores históricos, sociais, geográficos, de sexualidade e raça, além do diálogo estabelecido com suas respectivas tradições narrativas, auxiliam nessas contextualizações.

Como ferramentas de análise buscamos uma abordagem contextual conforme desenvolvida por Douglas Kellner (2001), Robert Stam e Ella Shohat (2014), procurando compreender como os aspectos técnicos cinematográficos se articulam para a construção de discursos. Portanto, para realizar uma análise de enquadramentos, fotografia, montagem, trilha sonora, roteiro e demais aspectos da práxis do cinema, aliados à uma leitura contextual, buscamos em pensadores das áreas da filosofia, da comunicação e da sociologia, parâmetros para compreender como estas escolhas refletem e constroem os discursos ideológicos contidos nos dois produtos.

Para estabelecer os parâmetros de análise de representação das masculinidades apresentadas em *O Doutrinador*, serão acionados conceitos formulados no campo dos estudos de gênero. Em especial, as noções de *masculinidade hegemônica* e de *performatividade de gênero*, conforme conceituadas por Raewyn Connell (2005) e Judith Butler (2003), respectivamente.

Autores como Michael Kimmel (1995, 2005), Pedro Paulo de Oliveira (2004), bell hooks (2003, 2004) e Mara Viveros Vigoya (2018) complementam o embasamento teórico necessário para a compreensão da representação dos personagens masculinos e suas masculinidades nos diferentes cenários apresentados nas obras.

Faremos uma contextualização do cenário brasileiro no período da década de 2010 e de que forma os dois produtos, *O Doutrinador* (2013), a HQ e *O Doutrinador - O Filme* (2018), inserem-se numa perspectiva ideológica a partir de suas próprias circunstâncias de produção.

Desta maneira, o objetivo principal da pesquisa é compreender como a representação das masculinidades em *O Doutrinador - O Filme* (2018) reflete e contribui para a manutenção do imaginário das masculinidades brasileiras contemporâneas. Também refletiremos sobre os mecanismos,

tropos narrativos, temáticas e imaginários acionados para representar personagens masculinos dentro da tradição do cinema brasileiro e dos cânones das histórias de super-heróis. Entre os demais objetivos específicos da pesquisa temos: a) Mapear as pesquisas atuais sobre representações de gênero e masculinidade no cinema; b) Correlacionar como *O Doutrinador* representa e dialoga com as masculinidades identificadas em seus contextos culturais a partir da perspectiva pós-colonial.

Aqui, peço licença para falar em primeira pessoa, posto que minha principal motivação para mergulhar nesta pesquisa vem de uma inquietação pessoal. Depois de uma experiência de mais de dez anos trabalhando como roteirista e diretor de cinema e televisão no Brasil, portanto, escrevendo personagens desde uma perspectiva masculina, vejo-me diante da necessidade de compreender de que formas representamos nossas masculinidades nas telas.

Nestes últimos vinte anos, no campo da produção cultural, o Brasil observou uma expansão considerável da indústria audiovisual, resultado de políticas públicas voltadas para democratização do acesso a mecanismos de produção e a formação de profissionais através de cursos superiores espalhados pelo país. Um gráfico do número de longas-metragens brasileiros lançados anualmente, disponível no portal do Observatório Nacional do Cinema e do Audiovisual<sup>6</sup> (ANCINE, 2019), explicita bem este cenário positivo. No ano de 1995 foram lançados 14 títulos brasileiros, ao passo que, em 2014, o número de lançamentos saltou para 114. Ou seja, um aumento de exatos 100 filmes lançados anualmente, cerca de 814% numa diferença de 19 anos.

Avanços tão significativos refletem-se naturalmente numa diversificação das temáticas, discursos e modelos de produção. Na medida em que a sociedade avança nos debates acerca de questões raciais, de reflexões sobre gênero e sexualidade, é natural que essas discussões sejam transferidas também para o campo da produção cultural.

---

<sup>6</sup> <https://oca.ancine.gov.br/cinema>

A partir da crise econômica e institucional que se estabelece desde o golpe parlamentar de 2016, no entanto, há uma ruptura do pacto social previamente estabelecido, o que resulta numa batalha ideológica que passa, em muito, por uma disputa discursiva no campo das identidades de gênero (BULGARELLI, 2018). O recrudescimento de movimentos de extrema-direita nas últimas décadas, resultou no surgimento de uma retórica reacionária de manutenção das relações de gênero instituídas, como apresentado na abertura desta introdução<sup>7</sup>.

É em meio a este conturbado ambiente político que a presente pesquisa foi concebida. Ambiente este que, inclusive, afeta diretamente a produção cinematográfica brasileira, tanto do ponto de vista econômico, quanto em termos de produção de conteúdo. Em 2019, entre diversos cortes significativos no financiamento destinado à produção cultural, o Ministério da Cidadania suspendeu o edital da Ancine/FSA voltado às TVs Públicas<sup>8</sup>. Formulado na gestão anterior, o edital previa uma linha específica para projetos de séries com temáticas LGBTQIA + e foi suspenso depois de o Presidente da República criticar publicamente o financiamento de conteúdos voltados a minorias. Em 2021, a entidade anunciou o congelamento de todas as contratações de novos projetos.

Desde a implementação das políticas públicas voltadas ao audiovisual via Ancine e, em especial, com o advento da criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), em 2007, observou-se um processo de democratização e capilarização das produções independentes no país. Fenômeno esse que desemboca numa pluralização das temáticas abordadas pelos filmes e na

---

<sup>7</sup> Para ilustrar como essa batalha tem sido travada no campo cultural, cito três fatos ocorridos entre os anos de 2017 e 2020 no Brasil. Em 2017, uma intensa mobilização online promoveu o boicote à exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, em cartaz à época no Santander Cultural, em Porto Alegre, culminando com o seu cancelamento ([https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html)).

Nesse mesmo ano, manifestações conservadoras foram organizadas contra a presença da filósofa Judith Butler no Sesc Pompeia, em São Paulo (<https://theintercept.com/2017/11/07/judith-butler-bruxa-manifestacoes-sao-paulo-ideologia-genero/>).

Em 2019, na ocasião de sua posse enquanto ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damares Alves afirmou publicamente que “Menino veste azul e menina veste rosa”. Um posicionamento que tinha por objetivo demarcar de que forma a recém empossada administração abordaria as políticas sobre gênero no país (<https://exame.com/brasil/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares-em-video/>).

<sup>8</sup> <https://exame.com/brasil/ministro-suspende-edital-com-series-lgbt-apos-criticas-de-bolsonaro/>

formação de um público mais crítico e nichado. No entanto, um estudo encomendado pela Ancine<sup>9</sup>, realizado pela pesquisadora Luana Rufino (2018), demonstrava uma disparidade significativa entre gêneros nas principais funções criativas da cadeia de produção dos filmes nacionais lançados em 2016.

Mesmo depois de quase uma década da implementação das políticas de distribuição do FSA, a prevalência de diretores e roteiristas homens (e brancos) ainda é muito significativa. Dos filmes incentivados com recursos federais, apenas 26% são dirigidos e 28% são roteirizados por mulheres. Quando o recorte é o de raça, a disparidade é ainda mais gritante. Das obras que foram incentivadas por recursos públicos geridos pela Ancine em 2016, 100% foram dirigidas por pessoas brancas, ao passo que 98% foram roteirizadas por brancos (RUFINO, 2018).

Impactado pelos resultados da pesquisa acima citada, percebo fazer parte do grupo demográfico dominante, o “autor universal” do cinema brasileiro. Ao reconhecer a homogeneidade dos realizadores audiovisuais, impõe-se a importância de investigar nossas próprias representações.

Desta forma, como mencionado, nos concentramos na representação das masculinidades expressa em *O Doutrinador - O Filme* (2018), a partir de uma abordagem multicultural e multiperspectiva, conforme conceituado por Kellner (2001).

Para tanto, realizamos, no segundo capítulo, uma revisão das teorias acerca da masculinidade, no âmbito dos estudos de gênero, e dos principais conceitos a serem mobilizados na análise. Mapeamos, também, trabalhos que aplicaram os estudos sobre masculinidade à análise fílmica e os procedimentos por eles utilizados.

No terceiro capítulo, analisamos a primeira edição de *O Doutrinador* (2021), a HQ, aplicando os conceitos desenvolvidos no capítulo anterior, articulados a uma abordagem que leva em conta seu contexto de produção, seu diálogo com a tradição das histórias de super-heróis e as demais referências acionadas em seu texto.

---

<sup>9</sup> [https://antigo.Ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/MAR%20Cachoeira%20\\_LUANA%20RUFINO.pdf](https://antigo.Ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/MAR%20Cachoeira%20_LUANA%20RUFINO.pdf)

No quarto capítulo, desenvolvemos a análise fílmica de *O Doutrinador - O Filme* (2018) com enfoque na representação das masculinidades e de seus desdobramentos políticos. Esta análise utiliza de procedimentos comparativos para compreender as relações entre o filme e seu material de origem, suas divergências e convergências formais e discursivas.

Por fim, a partir do acúmulo de referências analisadas ao longo do trabalho, propomos uma reflexão no sentido de compreender como *O Doutrinador - O Filme* (2018) se posiciona no campo das manifestações culturais mantenedoras da ordem patriarcal de gênero.

## 2. O CAMPO DE ESTUDOS DAS MASCULINIDADES

No intuito de estabelecer os parâmetros iniciais para identificar as representações culturais de personagens masculinos na mídia, é necessário que primeiro se compreenda algumas das principais discussões no campo dos estudos sobre masculinidades.

Formulado originalmente, em meados do século XVIII, com o objetivo de estabelecer critérios científicos de diferenciação entre os sexos, o conceito de masculinidade sempre foi objeto de muita controvérsia sobre sua formulação e, inclusive, sobre sua existência. Em *A Construção Social da Masculinidade* (2004), Pedro Paulo de Oliveira oferece a seguinte definição de masculinidade, como:

(...) um lugar simbólico/imaginário de sentido estruturante nos processos de subjetivação (...) na qualidade de estrato constitutivo e articulado do *socius*, apresenta-se como uma significação social, um ideal culturalmente elaborado ou um sistema relacional que aponta para uma ordem de comportamentos socialmente sancionados (OLIVEIRA, 2004, p. 13).

É importante observar, portanto, e de início, a existência de uma tensão entre duas possibilidades teóricas para se abordar a questão da masculinidade. Uma delas parte de uma perspectiva mais sociológica, que considera a noção de gênero como o resultado de uma construção social, a partir de práticas e relações de poder. E uma segunda, de uma perspectiva linguística, filosófica e psicanalítica que compreende a masculinidade como um processo subjetivo, como uma construção simbólico-discursiva (BOTTON, 2020, p. 12).

Este capítulo apresenta duas formulações que versam sobre essas duas possibilidades teóricas de abordagem. Após uma introdução ao campo dos estudos sobre masculinidade e suas origens na teoria feminista, os conceitos de *masculinidade hegemônica*, de Raewyn Connell (2005), e de *performatividade de gênero*, de Judith Butler (2003), são introduzidos a fim de expandir as possibilidades de entendimento sobre o conceito de masculinidade, suas complexidades e desdobramentos.

Em seguida, é apresentado um compêndio das discussões propostas pelos estudos feministas e sua contribuição transformadora para o campo da análise fílmica. Em especial, o caráter político das novas óticas conferidas aos estudos sobre cinema, a partir do trabalho seminal de Laura Mulvey (1975).

Por fim, buscamos realizar um mapeamento das pesquisas sobre masculinidades aplicadas à análise fílmica, suas possibilidades de engendramento em gêneros cinematográficos específicos e os caminhos traçados para um estudo cultural que considere as especificidades do contexto brasileiro.

## 2.1 Masculinidades e a teoria feminista

*A misoginia criou a teoria feminista, e a teoria feminista ajudou a criar a masculinidade.*

Judith Kegan Gardiner<sup>10</sup>

Os estudos feministas transformaram a maneira de se compreender as relações de poder e, especificamente, as relações de gênero ao longo deste último século. Em particular, o feminismo garantiu que noções sobre sexo, gênero e relações de poder se impusessem como essenciais para o debate social na cultura popular. O ressurgimento de um movimento em favor dos direitos das mulheres, mais especificamente na segunda metade do século XX, tem por objetivo compreender as causas da dominação masculina e a proposição de novas formas de masculinidade e feminilidade, a partir de um contexto mais igualitário.

As teorias feministas desenvolvidas, a partir de então, investem contra as instituições e ideologias que dão sustentação para uma condição social estratificada em grupos separados por gênero, aos quais se associaram direitos diferentes. Uma vez reconhecida a sua condição de gênero dominante, identifica-se o homem e a masculinidade como entidades a serem combatidas. No entanto, ainda que a masculinidade esteja inevitavelmente no centro das proposições teóricas sobre gênero, por motivos óbvios, o

---

<sup>10</sup> GARDINER, p. 37, 2005. Tradução nossa, no original: "Misogyny created feminist theory, and feminist theory has helped create masculinity."

campo desenvolveu-se a partir de uma perspectiva centrada na condição da mulher.

O crescimento e amadurecimento do desenvolvimento teórico e da pesquisa empírica acerca de masculinidades é o desdobramento lógico desses estudos feministas (CONNELL & MESSERSCHMIDT, 2013). Com o aprofundamento da investigação sobre os papéis do homem e da mulher na sociedade, alguns autores constataram a ausência completa do masculino na discussão sobre gênero. Até a década de 70, a identidade masculina era tida como naturalmente inerente ao sujeito. “O pensamento introduzido pelos *Men’s studies*<sup>11</sup> era o de descartar a tradicional análise do homem considerado como norma da humanidade” (BARRETO JANUÁRIO, 2016, p. 94).

As perspectivas iniciais dos estudos sobre gênero, portanto, estruturam-se a partir de uma concepção de *hierarquia de gênero*, a identificação de uma diferença facilmente observável nos papéis sociais desempenhados por homens e mulheres. Essa concepção sobre a dominação masculina, e a consequente subjugação feminina, remonta a um entendimento das categorias *homem* e *mulher* que se assemelha à noção weberiana de classes sociais: “homens e mulheres como grupos concorrentes com diferentes oportunidades no mercado de trabalho” (HOLTER, 2005, p.17).

Com o aprofundamento e a incorporação de outros elementos nos estudos sobre gênero, desde a década de 70, sofisticando as análises e criando outras relações epistemológicas, passa-se a considerar variações econômicas, geográficas, raciais e mesmo revisões dos próprios conceitos postulados originalmente.

Ao estabelecer o feminino como o segundo sexo, Simone de Beauvoir (2009) não apenas qualifica o masculino enquanto primeiro, como, por consequência, o compreende como algo já definido e universalmente aceito. Os esforços teóricos, desde então, por partirem de uma perspectiva compreensivelmente feminina das diferentes leituras sobre gênero e das

---

<sup>11</sup> Estudos sobre os homens, em analogia aos *Womens’s studies*, ou Estudos da Mulher.

causas para a dominação masculina, tendem a considerar a masculinidade como algo fixo e imutável. Neste sentido, o entendimento inicial de uma hierarquia de gênero acaba por estabelecer uma relação direta entre poder e gênero, como se determinasse a masculinidade como algo inerentemente opressor. Ao considerar a condição masculina na sociedade como direta e sumariamente igual à uma posição de poder, ao equivaler desigualdades estruturais à hierarquia de gênero, os estudos sobre gênero tendem a reduzir a identidade masculina e, conseqüentemente, suas possibilidades de análise e desconstrução.

É evidente que tais relações hierárquicas são observáveis em muitas áreas, e sua correlação faz sentido quando se busca um entendimento dos resultados da desigualdade de gênero. Porém, os estudos sobre masculinidade complexificam essas análises e buscam uma compreensão profunda dos fatores que estabelecem tais hierarquias. Inclusive, a fim de aproximar os homens da discussão de uma maneira ativa, não no intuito de desconsiderar as desigualdades de gênero, mas o oposto, para reconhecê-la, identificar suas causas e dinâmicas, e os possíveis caminhos para sua redução.

Para compreender a masculinidade, enquanto campo de estudo, é necessário estabelecer alguns parâmetros teóricos acerca dos estudos de gênero e como suas ramificações podem nos aproximar de uma leitura de como esta masculinidade se apresenta e é representada nos contextos sul-americano e brasileiro.

Em sua enciclopédia sobre homens e masculinidades, o sociólogo estadunidense Michael Kimmel define masculinidades (o plural aqui é um detalhe importante que retomaremos a seguir), da seguinte forma:

Masculinidades se referem aos papéis sociais, comportamentos e significados prescritos para os homens em qualquer sociedade e em qualquer época. Como tal, o termo enfatiza gênero, não sexo biológico, e a diversidade de identidades entre diferentes grupos de homens. Embora experimentemos o gênero como uma faceta interna da identidade, as masculinidades são produzidas dentro das instituições da sociedade e por meio de nossas interações diárias (KIMMEL & ARONSON, p. 503, 2004)<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Tradução nossa, no original: Masculinities refers to the social roles, behaviors, and meanings prescribed for men in any given society at any one time. As such, the term emphasizes gender, not

A diferenciação entre gênero e sexo é uma baliza fundamental para os estudos sobre masculinidades porque, justamente, permite uma compreensão de seu caráter variável e socialmente construído.

Popularmente, há um entendimento universal de que o sexo biológico define a identidade de gênero do indivíduo e, portanto, suas respectivas expressões de masculinidade ou feminilidade. No entanto, os estudos de gênero, partindo da Antropologia e da Psicologia Social, delimitam esta diferença a fim de investigar as diferentes formas em que essas expressões se manifestam de acordo com seus contextos sociais. “Sexo” diz respeito ao aparato biológico, ao macho e a fêmea, suas características genéticas, anatômicas e fisiológicas. “Gênero”, por sua vez, refere-se aos significados atribuídos a estas diferenças dentro de uma determinada cultura. Enquanto sexo é biológico, gênero é socialmente construído e, portanto, só se constitui dentro de determinado contexto sociocultural (KIMMEL & ARONSON, 2004).

A diferenciação entre sexo e gênero é basal para os estudos sobre masculinidade na medida em que permite uma leitura das diferentes manifestações do gênero masculino, de acordo com seus respectivos contextos. É justamente a possibilidade de observar esta multiplicidade de identidades masculinas que estabelece um campo referido como masculinidades, no plural.

## **2.2 Connell e a masculinidade hegemônica**

O reconhecimento da pluralidade de identidades masculinas dá nome ao trabalho mais seminal no campo de estudos sobre masculinidade: *Masculinities* (2005), da socióloga australiana Raewyn Connell. Ao desenvolver uma extensa pesquisa empírica com diferentes grupos de homens em seu país de origem, em seus diferentes contextos, Connell criou uma das principais ferramentas para a análise das relações de poder entre

---

bio- logical sex, and the diversity of identities among different groups of men. Although we experience gender to be an internal facet of identity, masculinities are produced within the institutions of society and through our daily interactions

gêneros: o conceito de masculinidade hegemônica. Mais uma vez, lançando mão de uma analogia com as relações sociais de classe, Connell se apropria da noção gramsciana de hegemonia para formatar seu conceito. Criada no contexto da tradição marxista, a categoria hegemonia serve para descrever a dominação ideológica de uma classe sobre outra (BOTTON, 2020). Gramsci observa que um determinado grupo social, em situação de subordinação, tende a reproduzir a concepção de mundo do grupo dominante, mesmo que esta visão seja contraditória ou mesmo nociva para com a sua própria condição. Ao transpor tais preceitos para o estudo sobre masculinidades, Connell afirma que a masculinidade hegemônica pode ser definida como a configuração da prática de gênero que legitima o patriarcado, que garante a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres (CONNELL, 2005). Mas o caráter plural das masculinidades, no entanto, garante também que certas dominâncias e subordinações se observem também entre homens, nas suas diferentes práticas de gênero.

A autora entende o conceito como necessário para compreender as dinâmicas entre os gêneros, não apenas da masculinidade em relação à feminilidade, mas em relação à outras masculinidades. Para Connell, o reconhecimento de que existe uma diversidade entre masculinidades não é o suficiente, como aponta a seguir:

É necessário compreender as relações entre os diferentes tipos de masculinidade: relações de aliança, dominância e subordinação. Estas relações são construídas socialmente através de práticas que incluem e excluem, que intimidam, exploram e assim por diante. Existe uma política de gênero dentro da masculinidade (CONNELL, p. 37, 2005)<sup>13</sup>.

A masculinidade hegemônica, portanto, é um conceito relacional. Determinada hegemonia será identificada em seu respectivo contexto sócio-cultural em relação a outras práticas de gênero. Em oposição à masculinidade hegemônica, além evidentemente das feminilidades, Connell define outras

---

<sup>13</sup> Tradução nossa, no original: We must also recognize the relations between the different kinds of masculinity: relations of alliance, dominance and subordination. These relationships are constructed through practices that exclude and include, that intimidate, exploit, and so on. There is a gender politics within masculinity.

formas de masculinidade: subordinadas, cúmplices e marginais. O aprofundamento do debate em torno do conceito nas últimas décadas, as críticas e revisões incorporadas, expandem estas noções para contextos bastante distintos dos encontrados originalmente na pesquisa de campo realizada na Austrália. As práticas de gênero que determinam a masculinidade hegemônica de uma localidade não são as mesmas de outra e, por isso, fazem com que marcadores econômicos, geográficos, raciais e de sexualidade sejam indispensáveis para uma leitura específica do contexto sócio-cultural que se pretende pesquisar (VIGOYA, 2018).

A própria capacidade de se adaptar aos atravessamentos de outros conceitos sobre gênero demonstra a versatilidade e relevância da teoria de Connell.

Esse novo fôlego presente em sua teoria faz de suas pesquisas ainda uma grande ponta de lança nos estudos sobre as masculinidades, todavia segue sendo uma ferramenta teórico-metodológica mais apropriada para pesquisas de caráter mais empírico-sociológico, fornecendo uma grade interpretativa razoavelmente maleável para a compreensão de estruturas de poder, especialmente eficaz para as sociedades modernas-capitalistas (BOTTON, p. 18, 2020).

### **2.3 Butler e a performatividade de gênero**

Outro trabalho fundamental para qualquer pesquisa que se proponha a pensar gênero é o desenvolvido por Judith Butler. A autora estadunidense não se propôs a discutir especificamente a questão da masculinidade, mas os tensionamentos teóricos resultantes de sua abordagem sobre sexo e gênero são inescapáveis. São tensionamentos que oferecem material para aprofundar e, inclusive, questionar aspectos das concepções propostas por Connell e suas categorizações acerca da masculinidade.

Butler parte de uma tradição teórica mais alicerçada na filosofia e na linguística, acionando teóricos como Derrida e Foucault, para propor sua interpretação da construção dos sexos enquanto performatividade. Como descrito anteriormente, o paradigma das teorias feministas propunha uma distinção entre sexo e gênero, o primeiro enquanto determinação biológica e o segundo enquanto construção social. Butler e sua abordagem pós-estruturalista, por sua vez, ao chamar a atenção para o caráter

essencialmente discursivo das duas categorias (sexo e gênero), afirma não haver uma diferença fundamental, uma vez que são ambas determinadas através do discurso. Ao questionar a suposta natureza biológica na própria definição de sexo, a autora não apenas afasta a definição do gênero como uma interpretação cultural do sexo, mas também questiona a própria tradição epistemológica que aceita como dado uma visão dicotômica de sexo. O que é, afinal, o sexo? De acordo com Butler:

É ele natural, anatômico, cromossômico ou hormonal, e como deveria a crítica feminista avaliar os discursos científicos que alegam estabelecer tais “fatos” para nós? Teria o sexo uma história? Possuiria cada sexo uma história ou histórias diferentes? Haveria uma história de como se estabeleceu a dualidade do sexo, uma genealogia capaz de expor as opções binárias como uma construção viável? Seriam os fatos ostensivamente do sexo produzido discursivamente por vários discursos científicos a serviço de outros interesses políticos e sociais? Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio contrato “sexo” seja tão culturalmente construído quanto gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma (BUTLER, p. 25, 2003).

Butler, portanto, afasta-se da teoria feminista vigente à época e, ao implodir a polaridade sexo/natureza e gênero/cultura, chama a atenção para a operação da produção discursiva responsável pela manutenção das estruturas de poder. Por meio deste reposicionamento, Butler traz o foco para os mecanismos discursivos que sustentam as hierarquias de gênero, “não necessariamente explicando seu funcionamento simbólico interno, mas antes permitindo o estabelecimento das linhas mestras de sua construção e, conseqüentemente, abrindo os horizontes para sua desconstrução” (BOTTON, p. 24, 2020).

Por compreender gênero como uma categoria, antes de qualquer coisa, discursiva, Butler afirma se tratar de uma prática acionada pelo indivíduo. Gênero, portanto, como algo que se veste, que se encena, que se despe e, sobretudo, que se performa. O conceito de performatividade é tão disruptivo para os estudos de gênero porque mina as estruturas totalizantes do discurso calcado em um certo cientificismo eurocentrista. Butler argumenta que se a crítica feminista faz tanto esforço para desconstruir a concepção simbólica atribuída e imposta à mulher através da opressão exercida pelo homem, não

poderia reproduzir este mesmo discurso de maneira invertida, identificando o opressor como algo definitivo e singular.

“O fato da tática poder funcionar igualmente em contextos feministas e antifeministas sugere que o gesto colonizador não é primária ou irredutivelmente masculinista” (BUTLER, p. 34, 2003).

Desta maneira, o conceito de performatividade acabou por permear as reflexões sobre gênero e, naturalmente, reverberou nos estudos sobre homens e masculinidade, inclusive trazendo revisões ao conceito de masculinidade hegemônica. Antes de propor que tudo é construído discursivamente, Butler está apontando para o discurso hegemônico que serve de sustentação para as construções de gênero e sexualidade e sua consequente hierarquia de gênero. Connell, por sua vez, absorve as reflexões propostas pela teoria queer e se aproxima também do pensamento de feministas do Sul Global. Como exemplos a serem destacados, no cenário dos feminismos latino-americanos, *Rumo a um feminismo descolonial* (2014), de Maria Lugones, e *As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América* (2018), de Mara Viveros Vigoya.

O conceito atualizado de masculinidade hegemônica, portanto, passa a reconhecer a necessidade de se analisar as práticas de gênero levando-se em consideração seus contextos coloniais e pós-coloniais a partir justamente das dinâmicas de colonização e globalização.

Ao aplicarmos o conceito de masculinidade hegemônica no campo da representação cultural e, mais especificamente, no cinema, será preciso investigar a fundo o contexto em que determinada representação se insere para então analisar como esta representação simbólica se dá a partir da articulação dos aparatos técnicos e da tradição narrativa aplicada.

## **2.4 Teoria feminista no cinema**

O campo de pesquisa sobre gênero e cinema surge na esteira da teoria feminista e, coincidentemente, tem seus primeiros registros na década de 1970, no mesmo período em que os estudos sobre masculinidade começavam a tomar corpo. Teóricas como Molly Haskell, Marjorie Rosen,

Claire Johnston, Pam Cook e, sobretudo, Laura Mulvey, em seu inaugural *Prazer Visual e Cinema Narrativo* (MULVEY, 1975), estabelecem uma série de pressupostos básicos, como o reconhecimento de uma hierarquia de gênero expressa nas diferenças de representação entre corpos masculinos e femininos. Se o olhar agenciador a partir do qual os corpos são representados é masculino e heterossexual, há, por consequência, uma objetificação dos corpos femininos, vistos sempre a partir desta distinção hierárquica de gênero.

Ao conceituar a noção de *male gaze*, ou “olhar masculino”, Mulvey (1975) denuncia um regime instituído no cinema clássico hollywoodiano em que as relações de poder são transpostas para a linguagem cinematográfica de modo a perpetuar a opressão feminina a partir de sua representação simbólica. O espectador é submetido a uma experiência que aciona as chaves do voyeurismo e do fetichismo como canais de identificação. Desta forma, o olhar do homem heterossexual é compreendido como perspectiva única de representação, agente único da forma como temáticas, corpos e narrativas são retratados, e também receptor de tais representações. Imagens produzidas por homens heterossexuais, para homens heterossexuais.

A dinâmica destas relações, para Mulvey, seria um resultado inevitável dos próprios mecanismos internos da técnica cinematográfica. Surge, portanto, uma teoria feminista aplicada à análise fílmica, que se apropria de ferramentas da psicanálise e da semiótica para propor reflexões combativas, com o intuito de desconstruir tais relações hierárquicas.

A partir do ensaio de Mulvey (1975), desenvolveu-se um campo de pesquisa que articula as perspectivas críticas da teoria feminista com os estudos sobre cinema. O enfoque nas chamadas políticas do olhar (MALUF, DE MELO & PEDRO, 2005) abriram a possibilidade de se discutir os mecanismos pelos quais as construções de subjetividade através do cinema se dão a partir das relações de poder e gênero. Pesquisas subsequentes versam sobre o olhar no cinema, expandindo as reflexões de Mulvey (1975), para absorver outras perspectivas feministas. Ao identificar as limitações de uma abordagem puramente psicanalítica, o campo incorporou outras ferramentas teóricas para complexificar as possibilidades de análise. Este é

um processo que ocorre simultaneamente a um movimento de cineastas feministas, como Germaine Dulac e Agnès Varda, permitindo com que os estudos feministas se consolidassem como uma categoria indispensável para se pensar uma teoria do cinema. Pensadoras como Teresa de Lauretis, Ann E. Kaplan, Mary Ann Doane, Gaylyn Studlar e a própria Laura Mulvey, em seus trabalhos subsequentes, progrediram os estudos sobre a mulher no cinema para reconhecer a existência de um olhar feminino, tanto a partir da produção de cineastas mulheres, imbuídas dos mesmos referenciais revolucionários, como de uma experiência de expectativa feminina. Além dos impactos resultantes do surgimento acelerado de novas tecnologias, problemáticas propostas pela teoria *queer* e, posteriormente, dos estudos pós-coloniais, implementam o campo, conduzindo suas possibilidades de análise para caminhos novos e inexplorados.

Contudo, como a própria Mulvey reconhece em diversas ocasiões, sua intenção ao *Prazer Visual e Cinema Narrativo* era muito mais política do que estética (MULVEY, 1989). Tratava-se de um manifesto concebido no contexto de um certo ativismo num ímpeto de confrontar as hierarquias de gênero expressas no cinema.

## **2.5 Cinema e os estudos sobre masculinidade**

Os estudos sobre masculinidade no cinema ainda são um campo relativamente incipiente quando comparado a outras vertentes focais dentro dos estudos de gênero. A imensa maioria dos trabalhos desenvolvidos para pensar a representação das masculinidades e suas implicações são voltadas para produções hollywoodianas (COHAN & HARK, 2010; BAKER, 2006; GABBARD & LUHR, 2008). Nos estudos desenvolvidos no Brasil, é possível observar uma certa prevalência de análises de filmes estadunidenses (VITELLI, 2011; OLIVEIRA, 2019; MASCARELLO, 2020).

Há uma tendência às análises que se concentram no aspecto da representação cultural das masculinidades expressas nos filmes e, em muitas das bibliografias produzidas, encontra-se um pressuposto em comum: a já referida crise de masculinidade (KIMMEL, 1995). Este é um diagnóstico debatido extensivamente há, pelo menos, quatro décadas e, apesar de não

existir exatamente um consenso, trata-se de um enquadramento recorrente quando se procura estudar masculinidades. Desta maneira, as análises de filmes que abordam a crise de masculinidade procuram compreender como os personagens masculinos, à sua maneira, exemplificam ou refletem estes homens em crise. Ou ainda, como os contextos históricos e culturais representados nos filmes se comunicam com os códigos filmicos e como estes filmes são recebidos pelo público.

Muitos estudos se concentram em um recorte histórico determinado para relacionar o discurso político circunscrito em determinado período e como a masculinidade reflete esse discurso a partir de suas representações. Há uma profusão, portanto, de estudos que analisam as masculinidades dos filmes nas eras Bush (COHAN & HARK, 1993), Reagan (GALLAGHER, 2006 e KELLNER, 2001) e Clinton (PEBERDY, 2011), por exemplo. Outra tendência é a de analisar os gêneros cinematográficos especificamente e como estes organizam convenções de gênero e masculinidade. Em especial, dado seus contextos socioculturais, os filmes de ação (GALLAGHER, 2006), noir (ABBOTT, 2002; ARAUJO, 2020) e os westerns (OLIVEIRA, 2019) são objeto recorrente de tais análises, ao identificar na chave da violência um ponto de partida interessante para pensar como homens são representados ao longo da história do cinema.

Donna Peberdy em seu livro *Masculinity and Film Performance* (PEBERDY, 2011) examina a noção de angústia masculina a partir de um entrecruzamento dos conceitos de performance e performatividade. A autora se concentra na performance de atores que ela categoriza como emblemas de uma angústia masculina, representativa do seus respectivos contextos, para compreender como, ao longo de suas filmografias, vão apresentar certos recursos técnicos para performar identidades de gênero.

Partindo da tradição psicanalítica, Candida Yates em *Masculine Jealousy and Contemporary Cinema* (YATES, 2007) identifica no ciúme um sentimento estruturante para compreender as masculinidades contemporâneas e suas representações no cinema hollywoodiano. O livro articula o conceito de masculinidade hegemônica com o olhar masculino, conforme proposto por Mulvey (1989), para cunhar a ideia de um olhar

masculino ciumento, ou *jealous gaze*, para adicionar mais um traço à identidade do espectador masculino.

Juliano Martins Soares, em sua dissertação *Os Amores Masculinos* (2016), analisa especificamente a série estadunidense *Looking* (HBO, 2014) a partir de uma abordagem multiculturalista da representação de suas relações de afetividade homossexual. O autor mobiliza os conceitos propostos por Connell (2005) para investigar o sentimento de amor como expresso entre masculinidades subordinadas.

No contexto do cinema brasileiro, diante do aumento exponencial na produção de filmes independentes desde a retomada<sup>14</sup>, é possível observar uma crescente descentralização das produções nestes últimos vinte anos. Um dos resultados desse processo é a formação de cineastas com perfis diversificados, e os estudos sobre representação e masculinidade acabam por refletir essas novas formas de produção. Predominam, portanto, os estudos que focam nas masculinidades desviantes, periféricas e subalternizadas. Estudos que pensam a masculinidade a partir da perspectiva *queer* (LACERDA JÚNIOR, 2015; NASCIMENTO, 2018), de corpos não-brancos (HIRANO, 2013); ou de suas manifestações distantes dos centros urbanos ganham fôlego ao incorporarem marcadores interseccionais às suas análises.

Acompanhando a nova onda do cinema do nordeste brasileiro, há uma produção prolífica de pesquisas que investigam especificamente as representações cinematográficas de masculinidades nordestinas. São trabalhos plurais, que versam sobre a representação do homem nordestino em diferentes momentos da cinematografia nacional e de diversos prismas teóricos (LINDOSO, 2018; GRANGEIRO, 2015).

A violência, elemento recorrente quando se pensa masculinidades, também encontra várias possibilidades de análise quando associadas a outros construtos identitários. Como postula Connell (2013), em suas revisões do conceito de masculinidade hegemônica, o sujeito que performa determinadas práticas associadas às masculinidades periféricas, muitas

---

<sup>14</sup> Convenciona-se chamar de “retomada do cinema brasileiro” ou “cinema de retomada”, o período entre 1995 e 2002, onde ocorreu a implementação de uma série de mecanismos estatais para impulsionar a produção nacional.

vezes, pode emular traços identificados como hegemônicos sem nunca conseguir, de fato, exercer essa hegemonia na sua própria vivência. A violência perpetuada por homens na periferia urbana, ou nos interiores do Brasil, portanto, vai exigir outras camadas de análise para melhor compreender a representação de suas identidades (OLIVEIRA, 2016; SALVALAGGIO, 2009). A utilização de gêneros cinematográficos associados ao cinema hollywoodiano no contexto brasileiro aciona uma série de outros elementos do Sul Global (MIGNOLO & ESCOBAR, 2010) para que se possa compreender a complexidade de suas performances masculinas.

### 3. A HQ O DOUTRINADOR E A INSURGÊNCIA DO MASCULINISMO BRASILEIRO

O surgimento das primeiras histórias do gênero de aventura nos quadrinhos estadunidenses, na década de 1920, estabeleceu os parâmetros do que viria a se consolidar como o paradigma do herói no imaginário da cultura ocidental. Era ele um homem apolíneo, invariavelmente branco e viril. No entanto, ainda um humano, que se destacava por suas virtudes mas permanecia dentro das limitações da realidade. Dessa forma, esse herói típico, predominante naquelas narrativas, estabelecia uma forte relação de identificação com seu público. Na sua maioria, composto por meninos. Como aponta Bruno Fernandes Alves (2003), os personagens clássicos desse período, reforçam em suas aventuras os discursos da superioridade racial anglo-saxã, do colonialismo e do racismo, denotando que a ação do herói neste contexto será sempre sublinhada pela sua ideologia (FERNANDES ALVES, 2003, p. 49).

Seguindo na tradição estabelecida por seus antecessores, em 1938, é criado aquele que viria a se tornar um dos maiores ícones da cultura estadunidense: o *Super-Homem*. Ao acrescentar habilidades sobre humanas ao herói típico das HQs, estabelecia-se o início uma nova era no mercado dos quadrinhos, o que impactou numa expansão mercadológica e na consolidação de um novo gênero. Com este novo gênero, novas possibilidades de identificação masculina.

Seis décadas depois da primeira aparição do Super-Homem, em suas reflexões acerca da emergência da representação de novas masculinidades dentro do gênero de super-heróis, em especial masculinidades negras, Jeffrey A. Brown (1999) escreve:

As histórias de super-heróis sempre foram uma forma de realização de desejos fantasiosos para jovens homens... em torno do sonho masculino de que, se conseguíssemos achar a palavra certa, droga experimental ou lixo radioativo, então nós também poderíamos nos tornar instantaneamente referências de masculinidade (BROWN, 1999, p. 30)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Tradução nossa, no original: The stories of super-hero has always been a wishfullfilling fantasy for young men... around the male daydream that, if we could just find the right word, the right experimental drug, the right radioactive waste, then we too might instantly become paragons of masculinity.

Esse caráter aspiracional das histórias de super-heróis tem mobilizado uma série de atualizações em torno de suas possibilidades de representação. No entanto, há uma inegável manutenção de muitos dos marcadores originais da masculinidade idealizada por seus personagens.

Como podemos observar pela popularidade da franquia do Universo Cinematográfico da Marvel<sup>16</sup>, as narrativas sobre super-heróis se tornaram hegemônicas e os efeitos de seu impacto na cultura da mídia estão em disputa.

O presente capítulo analisa, a seguir, a representação das masculinidades na história em quadrinhos *O Doutrinador*, tida como uma das mais bem sucedidas incursões brasileiras pelo gênero dos super-heróis.

Utilizaremos como objeto de análise especificamente a primeira edição da HQ, lançada originalmente em 2013, com o objetivo de compreender como os procedimentos estéticos se articulam para desenvolver sua narrativa e comunicar sua mensagem ideológica. Para tanto, serão observados de que forma esses elementos se relacionam com os cânones das HQs de super-heróis tradicionais e como estes refletem o contexto cultural e político em que foram concebidos.

A análise se utiliza, como base, da noção de estudos culturais, conforme proposto por Douglas Kellner (2001). Por reconhecer a necessidade de se fazer uma leitura multiculturalista e politizada da cultura da mídia, mobilizamos referências de teorias ligadas às ciências sociais, aos estudos sobre relações raciais e à teoria feminista.

### 3.1 Contexto de produção da HQ

O designer gráfico carioca Luciano Cunha desenvolve de maneira independente um personagem baseado nos icônicos super-heróis de histórias em quadrinhos estadunidenses. Desde 2008, idealizado como um projeto paralelo, Cunha tentava publicar suas histórias, mas esbarrava na resistência ao seu conteúdo abertamente ideológico. Diante da negativa das editoras do

---

<sup>16</sup> Quatro dentre as dez maiores bilheterias internacionais de todos os tempos pertencem à adaptações de super-heróis de HQ da Marvel:

[https://www.boxofficemojo.com/chart/top\\_lifetime\\_gross/?area=XWW](https://www.boxofficemojo.com/chart/top_lifetime_gross/?area=XWW)

ramo, em 2013, finalmente decidiu publicar seus quadrinhos no formato de *webcomics*, diretamente em uma fanpage no Facebook criada especialmente para o projeto.

Dessa forma, vinha a público *O Doutrinador* (2013), as aventuras de um vigilante mascarado que tem por objetivo individual a eliminação do que ele mesmo define como o problema da corrupção endêmica brasileira, através do assassinato a sangue frio de seus principais agentes. Com um enfoque em políticos corruptos, os vilões de suas histórias são versões ficcionais, ainda que identificáveis, de personagens do cenário político brasileiro. O anti-herói Doutrinador é uma figura misteriosa que, seguindo a tradição das HQs de super-herói, se comunica diretamente com o leitor, como num monólogo interior, expressando sua visão de mundo e ideologia de maneira didática. No entanto, as características individuais e história de fundo do personagem são propositalmente suprimidas pelo autor, de modo a oferecer uma espécie de página em branco. O Doutrinador é, portanto, apresentado como um recipiente vazio a ser preenchido por seu leitor. Um verdadeiro avatar para o processo identificatório e catártico que a HQ se propõe a oferecer. Como repetido em forma de slogan em suas primeiras edições, o Doutrinador se autodefine: “Eu sou a urgência das ruas” (CUNHA, 2021). Do pouco que é apresentado de sua identidade, sabemos apenas que se trata de um ex-integrante de um projeto especial do exército, ativo durante a ditadura civil-militar, sedento por “justiça”.

O teor anticorrupção e antissistema de *O Doutrinador* capturava o *zeitgeist* daquele momento no Brasil, e representava os anseios de boa parte de um público conservador que, em alguns meses, iria às ruas do país nas Jornadas de Junho. Em 2014, depois de um significativo sucesso de engajamento nas redes sociais e em campanhas de financiamento coletivo, *O Doutrinador* garantiu sua primeira publicação em meio físico, pela Redbox Editora. No mesmo ano, licenciou sua adaptação para o audiovisual, produzido pela Downtown Filmes, pela Paris Filmes e pelo canal Space, lançado em 2018, com direção de Gustavo Bonafé.

Conforme mencionado, para esta análise, utilizaremos a primeira edição da HQ, contida em *O Doutrinador - Definitivo*, lançada em 2021 pela editora Super Prumo, que contém a reimpressão de três edições compiladas, publicadas originalmente entre 2013 e 2018. Em sua introdução para esta nova

edição - o que ele define como “um documento da história recente do Brasil” - Cunha oferece uma breve explicação sobre suas motivações e o contexto em que o personagem foi originalmente idealizado. Segundo o autor, o Doutrinador foi criado com o objetivo de despertar o leitor para a verdade sobre a corrupção generalizada do sistema político brasileiro. Cunha identifica que o início deste suposto processo de destruição e espoliação do país por parte de sua elite política teria se dado a partir da redemocratização. A escolha por fazer de seu protagonista um ex-militar ativo durante a ditadura é uma ilustração desse discurso.

O personagem foi criado em 2008 e ganhou notoriedade em 2013, justamente no auge das manifestações que culminaram no impeachment de Dilma Rousseff. Cunha é bastante enfático ao traçar uma relação direta entre as revoltas observadas no país naquele período e a popularidade de seu personagem. Por fim, em tom de desabafo, o autor se coloca como vítima de um processo de “cancelamento” por parte da mídia, que tanto o havia apoiado nos anos anteriores. Reivindicando o que ele mesmo define como “coragem moral”, termina a introdução reafirmando seus valores de forma bastante categórica:

Ser conservador, hoje, vai contra a ordem vigente. (...) Lutar contra o politicamente correto, o progressismo e suas amarras, é a nova contracultura na sociedade moderna. Estar deste lado é estar do lado do Ocidente, do lado da luz (CUNHA, 2021, p. 03).

Essa introdução para a edição de 2021 oferece uma perspectiva eloquente do enquadramento ideológico de onde surge *O Doutrinador*, e propicia alguns elementos para uma análise cultural e diagnóstica de seu texto, a qual será desenvolvida com profundidade nas questões a seguir.

### **3.2 Doutrina revisionista: antiglobalismo e democracia racial**

A primeira história contida na edição, lançada originalmente em 2013, intercala o monólogo interior do personagem titular com cenas dos assassinatos por ele perpetrados. Na medida em que explica suas motivações para o público, acompanhamos a execução de políticos corruptos, através dos mais diversos métodos.

Quase quarenta anos vivendo como um esboço, um rascunho... Sem família, sem amigos. Um super soldado... num país sem guerras. Mas agora eu tenho uma nova missão, afinal... Nunca a nação precisou tanto deste filho. Vou pras ruas! Estou preparado pra guerra das guerras. A mãe de todas as batalhas (CUNHA, 2021, p. 03).

Estas são as palavras de introdução ao universo diegético de *O Doutrinador*, sobrepostas sobre a silhueta de seu protagonista, enquanto o mesmo sobe os degraus de uma escada na penumbra. No quadro seguinte, finalizando a página, como uma espécie de prólogo, após empunhar uma máscara de gás como se fosse um capacete militar, a mesma silhueta bate continência para uma desgastada bandeira do Brasil.

A silhueta na penumbra não oferece maiores detalhes sobre as características físicas deste homem, mas, pelo contexto, compreendemos que se trata de um militar preparando-se para a batalha. A mãe de todas as batalhas, como o próprio sentencia. Uma batalha a ser combatida de forma anônima, individual e voluntarista. Além de garantir-lhe anonimato, a máscara de gás faz alusão a um risco relacionado a vírus, toxinas e gases resultantes de combinações químicas. Simbolicamente, o inimigo a ser combatido é insinuado como uma epidemia, um organismo não humano. Trata-se, portanto, de um super soldado brasileiro, um militar inativo nos últimos quarenta anos, que literalmente sai da penumbra de um porão para limpar a sociedade brasileira no momento mais crítico de sua história, segundo ele mesmo.

As alusões a uma ditadura militar brasileira idealizada são evidentes e sinalizam a perspectiva ideológica da história que será contada, os inimigos a serem combatidos e o perfil da figura que se apresenta como protagonista e herói, mesmo que não se possa visualizar os detalhes de sua aparência. As convenções do gênero de super-herói de HQs são combinadas à iconografia da extrema-direita brasileira, seu patriotismo revisionista e sua adoração aos valores associados à ditadura civil-militar. A imagem de um porão, por sua vez, acena para um aspecto específico destes valores, talvez sua faceta mais violenta e abominável. Os porões da ditadura são associados à tortura, ao estupro, ao assassinato, à perseguição política e à privação de direitos humanos. Esta é a página inicial de *O Doutrinador*.

Figura 1 - Página de O Doutrinador (Luciano Cunha, 2021), a HQ



(Fonte: Super Prumo)

A edição segue com uma série de assassinatos políticos perpetrados pelo Doutrinador enquanto o mesmo continua a desenvolver sua tese (e de seu autor) sobre os motivos da degradação social brasileira. O Doutrinador é um assassino de muitas habilidades e as mortes representadas graficamente nas páginas da HQ são variadas. Um político é atingido por um tiro de longa distância, outros são executados à queima-roupa, estrangulamentos, torturas, explosões e etc. As vítimas são todas figuras ligadas à política e, muitas delas, codificadas de modo a referenciar explicitamente personalidades reais. Nas páginas iniciais são assassinados governadores, senadores, deputados, ex-presidentes, secretários e empreiteiros. Todos retratados sem quaisquer distinções, como partes de um mesmo organismo homogêneo.

As mortes são intercaladas com os já referidos monólogos interiores de seu protagonista e recortes do noticiário, utilizados narrativamente como um recurso expositivo. O personagem por trás da máscara do Doutrinador segue completamente anônimo enquanto as referências à realidade se tornam mais evidentes e identificáveis. Em determinada passagem, um pouco antes de incendiar os estúdios da “maior emissora do país”, um trecho especialmente didático com relação ao viés cultural de sua tese é explanado. Ajoelhado dramaticamente na escuridão, a figura mascarada e solitária desenvolve:

O que eles fizeram com a nossa cultura? Com nossa música? O que fizeram com nossa grande mistura de raças? Com a glória dessa mistura? Qual é a real intenção de elevar tantas pessoas sem talento algum? Por que promovem a escatologia, o grotesco? A obscenidade, a bandidolatria? Nossa música já foi feita de talento, de cérebro e de alma... O que querem ao afastar o povo brasileiro da qualidade? O que querem ao glamourizar a mediocridade? Ao imbecilizar a juventude? Ao erotizar nossas crianças? Ao tentar disfarçar vulgar de popular? Querem audiência pela audiência? Será que isso é tudo? Querem um exército de ignorantes e fracos, sem propósito, nem valores. Sim, é o que querem. Tenho que fazer algo. É preciso parar (CUNHA, 2021, p. 12).

Esta passagem representa um desvio de foco ao direcionar a inconformidade, presente no discurso das páginas anteriores, a aspectos especificamente culturais, do que o personagem diagnostica como uma sociedade degenerada. O problema para ele, portanto, não se resume apenas ao sistema político concebido desde a redemocratização, operado por indivíduos mal-intencionados e corruptos, mas trata-se de uma questão essencialmente moral.

Se a insatisfação contra “tudo isso que está aí” (PINHEIRO-MACHADO, 2019) generaliza atores políticos das mais diversas matizes ideológicas sob o bojo da corrupção, ao expressar tais opiniões, o texto se mostra alinhado à teoria conspiratória de extrema direita intitulada “globalismo”. Importada dos EUA a partir da década de 1990 pelo astrólogo Olavo de Carvalho, esta “teoria” articula paranoias antisemitas e anticomunistas, no intuito de justificar uma espécie de guerra cultural.

Ao analisar os desafios da política externa brasileira após a eleição de Jair Bolsonaro, encabeçada pelo então Ministro das Relações Exteriores e aluno de Carvalho, Ernesto Araújo, o cientista político Guilherme Casarões (2019)

oferece uma definição do que se apresentava como uma de suas principais plataformas.

O globalismo, como projeto político, visaria à construção de um governo global, por parte das elites econômico-financeiras ocidentais, construindo seu controle total pela imposição de uma cultura única e transnacional. Para tanto, tais elites se valeriam de alguns expedientes, sendo o mais importante deles o “marxismo cultural”, proposto pelo sociólogo italiano Antonio Gramsci. O socialismo, neste caso, seria não um instrumento de revolução no plano material, mas no ideológico – ou seja, o processo de aculturação gradativa das sociedades por meio da lenta corrosão dos três pilares da civilização ocidental, de matriz judaico-cristã: Deus, a nação e a família (CASARÕES, 2019, p. 249).

Conforme observado na introdução da edição, escrita por Cunha em 2021, a ideia de guerra cultural se apresenta como intenção do autor quando de sua concepção e força mobilizadora das atitudes do próprio personagem. Sua jornada é calcada em um ressentimento e vitimização que, na medida em que se coloca diante de uma suposta conspiração global, que envolve inclusive o crime de pedofilia, possibilita a estratégia narrativa de desumanizar seus inimigos e, assim, justificar seu extermínio. O conceito de higienização é evidente no seu discurso, e simbolizado imagetivamente pela máscara de gás.

De 2013, quando do lançamento original da primeira edição de *O Doutrinador*, até os dias de hoje, acompanhando a ascensão da extrema-direita mundial, o movimento “antiglobalista” se afastou das margens do debate público para se estabelecer como um dos pilares da política diplomática brasileira. Na sua defesa deste Ocidente mitológico, o movimento atualiza a definição dos valores que se propõe a defender. Ao acrescentar o termo “judaico” no binômio “judaico-cristão” há uma tentativa de se afastar de suas origens essencialmente antisemitas. Contudo, ao aliar-se a setores reacionários da comunidade judaica, este é um movimento que acena para uma certa branquitude judaica, muito prevalente no Brasil, que reduz o judaísmo a uma experiência meramente europeia.

Ao refletir sobre a definição de Ocidente e suas implicações ideológicas, Stuart Hall (2016) analisa os processos pelos quais os discursos são formulados para servir aos interesses de determinados grupos. A própria construção de conhecimento está atrelada ao poder, uma vez que descrições da realidade se



mistura de raças” e à “glória dessa mistura”. Esse sentimento de idealização da miscigenação brasileira não se manifesta de maneira a exemplificar os frutos dessa “glória” em nenhuma passagem da edição e tampouco encontra respaldo nas atitudes perpetradas por seu protagonista. Não há um único personagem não-branco ao longo da história, com a exceção de eventuais figurantes, retratados de maneira estereotipada e utilizados como objetos de cena para reforçar determinada afirmação de seu narrador.

Faz-se importante pontuar também os levantamentos da Comissão Nacional da Verdade (CNV) no que diz respeito às graves violações aos direitos humanos de populações negras e indígenas<sup>17</sup>. Por exemplo, estima-se que ao menos 8350 indígenas foram mortos pelos militares durante o período da ditadura (CNV, Vol II, 2014, p. 205). Apesar de não dedicar um capítulo específico às violações de direitos humanos da população negra - o que lhe rendeu justas críticas (PEDRETTI, 2017) - CNV também dá conta de diversos documentos encontrados no Arquivo Nacional em que o Estado definia os movimentos negros como subversivos e potencialmente perigosos para a manutenção do regime.

O relatório da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” (CEV, 2015), por sua vez, dedica um capítulo à “perseguição à população e aos movimentos negros” durante a ditadura civil-militar. Além de inúmeros exilados, das perseguições e espionagens registradas, o levantamento feito a partir do Dossiê da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, constata que, ao menos, 41 militantes do movimento negro foram dados como mortos ou desaparecidos em todo o território nacional (CEV, 2015, p. 673)<sup>18</sup>. Apesar da escassez de acesso a dados mais precisos, fica evidente uma perseguição deliberada por parte do regime a grupos minoritários<sup>19</sup>.

Não é coerente, portanto, que este personagem genericamente codificado como uma espécie de compêndio dos valores autoritários do regime militar, defenda uma suposta diversidade perdida. O discurso contido no

---

<sup>17</sup> <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>

<sup>18</sup> <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/>

<sup>19</sup> Aqui, vale ressaltar, que essa perseguição não se resumiu à minorias étnicas. Os levantamentos da CNV destacam também violações de direitos humanos voltados à mulheres, à comunidade LGBTQIA+ e camponeses.

desabafo dramático do Doutrinador, antes de uma exaltação da diversidade étnica e cultural brasileira, atualiza e parafraseia o “mito da democracia racial”.

A definição do mito da democracia racial é atribuída ao sociólogo Florestan Fernandes para se referir a um certo entendimento sobre as relações raciais brasileiras que, ao enfatizar os valores da mestiçagem, desconsidera os verdadeiros impactos do racismo como força estruturante da sociedade brasileira do século XX. Durante o chamado “pacto nacional-desenvolvimentista”, entre 1930 e 1964, a dita democracia racial era um ideal a ser atingido. A partir do Golpe de 64, no entanto, ancorados no pensamento de acadêmicos como Gilberto Freyre e nos anseios do *establishment* conservador, “democracia racial” passa a ser pautada como uma realidade cultural já estabelecida com sucesso (GUIMARÃES, 2001). Neste novo paradigma, já bastante difundido nos Estados Unidos e na Europa à época, o Brasil já desfrutava de uma espécie de paraíso racial, uma sociedade sem barreiras legais que impedissem a ascensão de pessoas de cor a cargos oficiais ou posições de riqueza e prestígio. Assim sendo, qualquer esforço para denunciar ou combater desigualdades raciais pôde ser enquadrado pelo aparato estatal como subversivo, desonesto ou mal-intencionado.

Abdias do Nascimento, um dos grandes pensadores da condição das populações negras no Brasil, e justamente uma dessas lideranças exiladas durante o período da ditadura, aborda de forma contundente o mito da democracia racial e oferece um exemplar da posição do movimento negro brasileiro sobre o tema.

Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilégio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. A palavra-senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelidos bastardos como assimilação, aculturação, miscigenação; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes (NASCIMENTO, 2016, p. 117).

Lélia Gonzales, outro expoente da intelectualidade negra brasileira, em seu artigo *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (2020), reflete sobre os processos pelos quais se consolidou o mito da democracia racial no Brasil. Em especial, onde a mulher negra se situa nesses processos e de que forma o sexismo se articula com o racismo para perpetuar sua posição de

subalternidade. Para tanto, Gonzales evoca as noções de “mulata” e “doméstica”, como um engendramento da palavra mucama. A “mulata” seria a mulher negra desejável sexualmente, “tipo exportação”, objetificada e exaltada em momentos e lugares especificamente determinados. A noção de “doméstica”, por sua vez, aplica-se à mulher negra responsável pela prestação de bens e serviços, a “mucama permitida”, ocultada e relegada aos quartos dos fundos das casas de família, às cozinhas e aos elevadores de serviço (GONZALEZ, 2020, p. 82).

No entanto, essas duas noções se aplicam aos mesmos corpos. A mesma “doméstica” do cotidiano subalternizado é exaltada enquanto “mulata” desejável nos espaços em que essa transgressão lhe é permitida. Sobretudo no carnaval, uma manifestação apropriada pela branquitude para a exaltação do mito da democracia racial, onde o mesmo é atualizado com toda sua força simbólica.

Como todo o mito, a democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra, pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos “mulata” e “doméstica” são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas (GONZALES, 2020, p. 80).

Ao manifestar sua indignação com o estado das coisas, o personagem do *Doutrinador* demonstra uma certa nostalgia de tempos passados, quando supostamente se gozava da “glória dessa mistura” de raças. Ao adotar uma posição em que considera que a sociedade brasileira já vive em uma democracia racial, discussões sobre racialidade e sexismo, para seu protagonista, além de desnecessárias, seriam antipatrióticas.

Em 2012, um ano antes da publicação da edição de *O Doutrinador* em questão, fora aprovada no Congresso Nacional a Lei de Cotas<sup>20</sup> (nº 12.711), que prevê a reserva de um mínimo de 50% das vagas para instituições de ensino federais para estudantes de escolas públicas autodeclarados pretos, pardos e indígenas. Resultado de muitos anos de mobilização dos movimentos

---

<sup>20</sup> <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/35544-lei-de-cotas>

negros, pode-se dizer que esse foi um dos principais avanços institucionais no sentido de reduzir a desigualdade racial no Brasil. O desabafo de conteúdo reacionário do Doutrinador se localiza nesse contexto e sua indignação aponta para o tensionamento das questões raciais presente no debate público à época - e por não reconhecer a existência de seus privilégios.

Esta é uma passagem da HQ que ilustra de maneira bastante categórica o discurso do personagem, ao associar elementos culturais e raciais sob o grande guarda-chuva conceitual da corrupção. Trata-se de uma corrupção de valores e costumes, perpetrada nos mais diversos setores da sociedade brasileira desde a abertura democrática. O fisiologismo e o desvio de dinheiro dos cofres públicos seriam, nesta perspectiva, apenas um desdobramento natural.

Ao evocar o pânico moral, ainda que de forma cifrada, *O Doutrinador* menospreza manifestações da cultura popular e rechaça grupos que reconheçam questões estruturais, como o racismo e a exploração da força de trabalho, como fatores fundamentais dos problemas que seu herói se propõe a combater. Uma vez enquadrados como desvios morais de alguns indivíduos, estes problemas podem ser combatidos individualmente, da forma voluntarista do Doutrinador. Os acenos que o texto faz à ditadura civil-militar brasileira e a ideais “antiglobalistas”, o posicionam alinhado inequivocamente ao campo ideológico da extrema-direita.

### **3.3 Remasculinização e misoginia**

Após uma sucessão de atentados, torturas e homicídios perpetrados pelo Doutrinador, ao acompanharmos suas ações através de noticiários e embalados com seus monólogos interiores, somos finalmente introduzidos à primeira personagem feminina com agência: a presidente desse Brasil ficcional, nitidamente codificada como Dilma Rousseff. Ela é apresentada como a principal vilã a ser combatida e demonstra preocupação com a ameaça apresentada pelo Doutrinador, à medida em que seus atos de violência recebem massivo apoio popular. A presidente, então, aciona o Exército brasileiro a fim de capturar o misterioso “herói” popular. O ultimato é dado depois de o Doutrinador literalmente explodir o Congresso Nacional. As forças de inteligência identificam

o homem por trás da máscara e finalmente lhe é conferida alguma caracterização, ainda que ele jamais seja nominado. Um coronel do alto escalão, ao *brifar* a presidente, o reconhece como “um dos seus”, um soldado altamente especializado, que teria sido utilizado na guerrilha do Araguaia, contra outros grupos urbanos, e posteriormente reformado quando da redemocratização. Para caçá-lo, portanto, o coronel decide recrutar exatamente um antigo desafeto da época das Forças Armadas, um outro soldado com o mesmo perfil.

Em termos de representação, até o momento em que a presidente é apresentada como principal antagonista, é notória a escassez de personagens femininas na HQ. Além das âncoras dos noticiários, apenas utilizadas como recurso expositivo, os demais corpos femininos são apresentados como marcadores da riqueza e degeneração dos políticos assassinados. São corpos nus, típico-normativos, recortados de modo a servirem como objetos sexuais comodificados. Como exemplificado na página reproduzida abaixo, estas mulheres aparecem apenas para ilustrar os cenários habitados por esses poderosos políticos. Nenhuma figura feminina apresenta qualquer tipo de agência ao longo de toda a edição, com exceção de sua principal vilã.

Vale ressaltar o último quadro da página abaixo, em que um noticiário apresenta imagens de um desfile de moda, onde um modelo ostenta uma camiseta com a estampa: MATE TODOS!, descrita como um “sucesso absoluto de vendas”. A imagem serve para demonstrar o apoio popular às ações do Doutrinador e a normalização da violência como um anseio de toda a população. Os únicos personagens que se opõem aos assassinatos brutais são aqueles coniventes com a corrupção, por sua vez retratados pela história como antagonistas aos ideais personificados pelo “herói”. Mais uma vez, é possível observar a divisão binária entre o que a ideologia bolsonarista resume como “cidadãos de bem” e “vagabundos” (KALIL, 2018). Uma vez desumanizados, os indivíduos a serem combatidos podem, e devem ser assassinados.

Esse é um discurso reproduzido pela extrema-direita e se vale de um consenso fabricado, da ideia de que esse setor radicalizado da sociedade representa a maioria da população. Mais uma vez, ao traçar paralelos entre o universo ficcional e o contexto político da época, a HQ assume que a maioria da sociedade brasileira seria favorável à exterminação de políticos corruptos. Se

considerarmos o contexto em que foi originalmente publicada, e a partir de suas próprias manifestações, é possível inferir que o autor compreende as grandes manifestações observadas nas Jornadas de Junho de 2013 como uma massa unificada, insatisfeita com as mesmas questões. A corrupção de um modo geral e, no limite, a esquerda como um todo. Além de unificados em sua insatisfação, essa população veria na violência e no justicamento a solução para os problemas estruturais do país.

Figura 3 - Página de *O Doutrinador* (Luciano Cunha, 2021), a HQ



(Fonte: Super Prumo)

No momento em que outro ex-militar é definido como adversário, apenas identificado como Agente Nove, através de *flashbacks* ele oferece o pouco do que se pode considerar como história de fundo do Doutrinador. Ambos eram colegas neste grupo especializado de soldados na época do regime militar, quando capturam uma guerrilheira. O protagonista, identificado à época como Agente Sete, se envolve com a mulher que, apesar de ter participado da luta armada de resistência ao regime, se arrepende de tudo uma vez que é detida. Ela percebe ter sido doutrinada pela ideologia comunista e lamenta ter lutado

do lado “errado” por tanto tempo. Os dois se apaixonam e decidem fugir juntos, o que, aparentemente, iria contra as regras estabelecidas pelo exército. Enquanto tentavam escapar, a mulher é baleada pelo Agente Nove e morre nos braços de seu amado. A tragédia estabelece a motivação para o comportamento do Doutrinador e o ódio recíproco entre os dois agentes.

Essa breve história de fundo é significativa para pensar a representação da masculinidade no personagem do Doutrinador porque lança mão de um antigo tropo: o da perda de uma personagem feminina como ponto de virada narrativo. Neste caso, é o interesse romântico que morre em seus braços em decorrência das forças do mal. Demonstrações de afeto são comumente associadas à vulnerabilidade, o que é um traço incompatível com a masculinidade hegemônica em questão (hooks, 2004).

Este é um tropo recorrente em histórias de super-herói, de vingança, ou histórias policiais, porque oferece como recurso narrativo a perda de uma mulher significativa na vida do herói como a última fronteira de afeto, o último obstáculo para a formação completa de sua nova identidade. A mulher, nestes casos, é menos uma personagem propriamente delineada, mas, sim, um elemento para o desenvolvimento do personagem masculino (PEBERDY, 2011). No caso de *O Doutrinador*, este é o ponto da narrativa que liga as duas motivações de seu protagonista e serve como catalisador definitivo para sua transformação final. Além de sua revolta contra a classe política, o Agente Sete foi vítima de uma tragédia em sua vida pessoal e, destituído de sua única relação de afeto, ele encontra-se no ápice da expressão final de sua masculinidade.

As três páginas em que a imagem da guerrilheira, interesse romântico e dispositivo narrativo do protagonista, é retratada, são estilizados de maneira a enfatizar o ponto de vista pelo qual sua existência é reconhecida. As imagens de seu corpo recortado pelos enquadramentos e dessaturadas enfatizam sua condição de dispositivo, ao resumi-la às memórias dos dois homens. São os pontos de vista dos agentes que conferem sua importância na história.

Figura 4 - Página de *O Doutrinador* (Luciano Cunha, 2021), a HQ



(Fonte: Super Prumo)

Com exceção da presidente, essa guerrilheira sem nome, convertida no cativo por um agente da repressão e posteriormente assassinada por outro, é a segunda personagem feminina com alguma espécie de arco narrativo apresentado em toda a edição. No seu caso, é utilizada meramente como ponto de virada da história. Do ponto de vista da estrutura narrativa, o *flashback* é posicionado precisamente no que corresponde ao último ponto de virada do segundo para o terceiro ato da edição. A motivação oculta, presente na sua história de fundo, encaminha o clímax e desfecho da história.

O Agente Nove prepara uma emboscada para o Doutrinador durante um leilão em Belém do Pará. O evento ocorre no interior do Theatro da Paz e conta com a presença da alta cúpula do governo. Certo de que seu adversário tentaria intervir, o Agente Nove se prepara para enfrentá-lo. Os dois duelam no palco do teatro, sob o olhar de todos os presentes. O Doutrinador finalmente remove a máscara e revela sua identidade.

O confronto entre os dois homens chama a atenção por sua semelhança física. Ambos ex-militares, homens velhos, grisalhos e fortes. O paralelo oferece dois exemplos distintos da relação das Forças Armadas com o Estado no período pós-redemocratização. De um lado, o Agente Nove, inescrupuloso e

sanguinário, disposto a agir para defender a presidente, ainda que por meios questionáveis. Do outro, o Agente Sete, o Doutrinador, semelhante em praticamente todos os sentidos com seu oponente, a não ser por sua inconformidade com o novo pacto social. A jornada do Doutrinador, ainda que seu objetivo final seja o de assassinar a presidente eleita, é enquadrado pela história como uma manifestação genuína de patriotismo.

Por fim, depois de derrotar seu inimigo, o Doutrinador é executado pelos policiais presentes no leilão, e assim consumando seu plano. Vestindo explosivos, uma vez que é alvejado, faz com que o teatro inteiro seja explodido, matando todos os presentes. Inclusive, a si mesmo.

A imagem espetacular do *Theatro da Paz* em chamas encerra a edição, acompanhada das últimas frases do monólogo interior do protagonista:

“Enfim, o bom sonhador não acorda... E esse era o meu maior sonho... Livrar o país dessa escória. Lançar chamas para iluminar as trevas. Eis a minha cota a pagar, amigos. O restante é com você (CUNHA, 2021, p.59).”

A edição é encerrada, portanto, com um ato de sacrifício heroico e uma chamada para ação. Ao se remeter diretamente ao leitor, o Doutrinador o convoca a dar continuidade a sua luta. Mais uma vez, após ter explodido o Congresso Nacional, nosso “herói” assassina toda a cúpula do governo, enquanto destrói por completo um dos mais importantes patrimônios históricos da arquitetura neoclássica brasileira. O *Doutrinador* expressa uma espécie de patriotismo que contraditoriamente abomina a história, os indivíduos, a cultura popular e as instituições brasileiras. O país que a HQ parece celebrar trata-se de um país idealizado, existente apenas nas versões revisionistas da história do Brasil e é para a defesa deste ideal que o Doutrinador convoca seus leitores.

Figura 5 - Página de *O Doutrinador* (Luciano Cunha, 2021), a HQ



(Fonte: Super Prumo)

Em *A Cultura da Mídia* (2001), Douglas Kellner propõe uma abordagem aos estudos culturais que abarque múltiplas tradições teóricas a fim de oferecer leituras mais abertas, flexíveis e críticas dos produtos culturais. Ao analisar a produção de filmes de ação no período pós-guerra do Vietnã, Kellner chama a atenção para um esforço deliberado, por parte da agenda hollywoodiana, de operar um processo de “remasculinização” da sociedade estadunidense. A derrota no Vietnã foi um forte golpe no orgulho masculino dos EUA e muitas das produções desta época, portanto, visavam restaurar essa masculinidade fragilizada.

(...) os filmes do tipo *Rambo* e outros de Stallone-Norris, que representam o herói burro, podem ser lidos como expressões da paranóia branca masculina, em que os homens são vítimas de inimigos externos, de outras raças, do governo e da sociedade em geral. Os filmes de retorno ao Vietnã também exibem uma tentativa de remasculinização, em que se louva o comportamento masculino exacerbadamente masculinista, como reação aos ataques do feminismo e outros ao poder masculino (KELLNER, 2001, p. 88).

Em uma análise política das produções do período, Kellner relaciona o conteúdo desses filmes com a ideologia consolidada a partir da primeira eleição

de Ronald Reagan à presidência. Como exemplificado pelo primeiro *Rambo*, *Rambo – Programado para Matar* (*First Blood*, KOTCHEFF, 1982, EUA), trata-se de um período paradoxalmente disruptivo e conservador. A ideologia reaganista era capaz de assimilar emblemas contraculturais e aliá-los a outras características tipicamente neoliberais. Uma espécie de conservadorismo revolucionário, o que se ajusta aos heróis representados em sua época: “individualistas, hostis ao Estado e verdadeiros repositórios de valores conservadores” (KELLNER, 2001, p. 91).

O *Doutrinador* oferece paralelos nítidos com esse ideal de herói específico, desde a própria importação do gênero de super-heróis e suas representações nas HQs. Trata-se de um herói com muitos marcadores tipicamente estadunidenses aplicados a uma realidade brasileira. A hostilidade com relação ao Estado talvez seja sua semelhança mais gritante, mas há ainda uma problemática com relação à representação de suas respectivas culturas militaristas. Os heróis da era Reagan personificavam os valores do exército estadunidense, ainda que quase sempre em esforços individuais, vestem suas insígnias e principalmente combatem inimigos externos.

O processo de desumanização dos povos estrangeiros nesses tipos de produção é fundamental para restaurar a masculinidade estadunidense fragilizada. Como enfatizado por Kellner, é também um esforço conjunto da indústria cultural e do governo para normalizar os ataques brutais perpetrados a países estrangeiros pelos EUA. Ao desumanizar indivíduos estrangeiros, estes filmes proporcionam simultaneamente a catarse individual masculina e um condicionamento do público para justificar seu plano de expansão imperialista.

No caso de *O Doutrinador*, ao importar tais procedimentos de maneira tão literal, o autor oferece também uma possibilidade de remasculinização após um período de muita mobilidade social no Brasil, mas, sobretudo, reproduz um ideal militarista com outras implicações. Ao acionar tantos signos provenientes da ditadura civil-militar, *O Doutrinador* realiza um processo de desumanização de sua própria população. Diferente do que ocorreu na história recente dos EUA, os inimigos do exército brasileiro, em raras exceções, foram externos. A tradição militar no Brasil é voltada à repressão de seus próprios cidadãos e instituições, e é exatamente essa a tradição evocada pela HQ. A transposição da estética conservadora das produções do período reaganista para o contexto brasileiro

propicia uma combinação que, nos anos seguintes, se consolidaria como um novo paradigma discursivo da extrema-direita brasileira. Não à toa, o ápice de sua catarse revolucionária é o assassinato da única presidente mulher eleita na história brasileira.

Ao analisar o declínio da democracia brasileira, no período que compreende o início da Operação Lava-Jato (2014) até a eleição de Jair Bolsonaro (2018), Afonso de Albuquerque (2021) discute o papel das instituições de controle - tais como o Judiciário e a mídia - e sua contribuição para a ascensão do autoritarismo que deveriam, em tese, combater. A instrumentalização desses atores foi fundamental para que o projeto de poder reacionário pudesse se instaurar sem maiores resistências. Albuquerque argumenta que o populismo, comumente associado apenas a figuras do Executivo, foi amplamente absorvido pelas instituições de controle e, conseqüentemente, incluído no debate público, moldando a percepção da população e normalizando valores autoritários.

Sobre os resultados desse processo e a crise institucional legada pela Operação Lava-Jato, Albuquerque (2021) resume as características do presidente eleito Bolsonaro:

Por um lado, ele tem se caracterizado por sua atitude fundamentalmente hostil às mulheres e minorias sexuais, manifestações explicitamente racistas associadas ao movimento supremacista branco, tendo como alvo pretos e indígenas, hostilidade regionalista contra os nordestinos e ameaças explícitas de violência (por vezes incitação direta) contra adversários políticos (por exemplo “fuzilar a petralhada”, isto é, os militantes do PT), além de elogios à ditadura militar e homenagens a torturadores notórios. Por outro lado, Bolsonaro estabeleceu uma relação extremamente hostil com quase todas as instituições relevantes da vida política brasileira: Congresso Nacional, Supremo Tribunal Federal, imprensa, além de outras instituições, como por exemplo as universidades e cientistas em geral. A única instituição constantemente prestigiada pelo presidente são as Forças Armadas, cujos integrantes se fazem presentes em grande número no seu ministério – que as Forças Armadas tenham se tornado uma instituição com tanto prestígio político não é algo banal (ALBUQUERQUE, 2021, p. 23).

Os valores do bolsonarismo, associados a um populismo autoritário, podem ser identificados nas páginas de *O Doutrinador*, em forma de produção cultural. A HQ de 2013, à época ainda restrita a um nicho específico mais radicalizado, manifestava os mesmos valores que viriam a ser encampados amplamente no cenário político nacional.

Por ser retratado diegeticamente como representante dos anseios de uma população oprimida, o personagem do Doutrinador é colocado na posição de uma certa pureza moral, o que lhe franquearia o direito absoluto de agir sem freios, executando a violência como lhe convém.

O bolsonarismo foi muito bem sucedido ao capturar o ímpeto revolucionário presente em 2013 e aliá-lo a um anseio por ordem e um consequente resgate de características de identidade tradicionais, sobretudo identidades relativas a gênero e sexualidade. Não apenas a ordem no sentido da segurança pública, mas uma ordem ontológica, perdida por décadas dessa suposta degradação moral.

Retomando Luiz Eduardo Soares (2019), havia nas Jornadas de Junho, segundo o autor, dentre as potencialidades daquele deslocamento das placas tectônicas, a expressão de uma sociabilidade empática. A possibilidade da construção de um Brasil aberto à alteridade social, resultado de um processo de subjetivação em que os indivíduos vislumbravam rechaçar o individualismo neoliberal. As transformações que a sociedade brasileira havia experimentado nos anos anteriores, a diminuição das desigualdades e os avanços relativos às pautas associadas aos direitos humanos, no entanto, foram enquadrados pelo discurso das direitas emergentes como um novo paradigma. Dessa forma, o ímpeto revolucionário daquele período foi capturado e reorientado contra as próprias forças progressistas que originaram o movimento. Contra “tudo isso que está aí”.

O *Doutrinador* e sua representação de uma masculinidade que faz o resgate de valores hegemônicos, é bem sucedido em retratar esse espírito, ao mesmo tempo, revolucionário e reacionário da extrema direita brasileira do século XIX.

### **3.4 Justiceiro brasileiro**

O personagem titular de *O Doutrinador* apresenta características que remetem diretamente ao tradicional anti-herói das HQs da Marvel, o *Justiceiro* (*The Punisher*), criado em 1974 por Gerry Conway, John Romita Sr. e Ross Andru. O *Justiceiro*, por sua vez, é o alter ego de Frank Castle, ex-militar que decide fazer justiça com as próprias mãos após ter sua família assassinada por

mafiosos. Os paralelos entre os dois personagens são inegáveis e ambos, em sua busca implacável por vingança, possuem uma visão um tanto quanto maniqueísta das situações, determinando de maneira inequívoca as delimitações entre “bem” e “mal”.

Originalmente criado para ser um antagonista em sua primeira aparição, na edição de número 129 de *The Amazing Spider Man* (1974), o *Justiceiro* aos poucos foi ganhando protagonismo no universo da Marvel e passou a contar com suas próprias linhas narrativas. No entanto, uma vez transformado em “herói” de suas edições, o *Justiceiro* costuma ser representado como uma figura que personifica a máxima ovídica de “os fins justificam os meios”. Diferente de outros heróis do selo, como o próprio Homem-Aranha, por exemplo, o *Justiceiro* caracteriza-se por matar seus oponentes. O *Justiceiro*, todavia, volta sua sanha vingativa predominantemente na direção de criminosos. Versões mais contemporâneas do personagem, como a adaptação para Netflix, *Marvel's The Punisher*, incorporam críticas sobre os métodos violentos do personagem, inclusive acenando com leituras que levam em consideração questões pertinentes à sua saúde mental. O status de herói do *Justiceiro*, um veterano de guerra, é questionado em sua própria diegese.

No entanto, o caráter punitivista e maniqueísta do *Justiceiro*, encontra ressonâncias inesperadas em outras esferas da sociedade estadunidense que talvez ajudem a compreender a leitura que o transforma em inspiração para *O Doutrinador*.

A caveira, símbolo característico do personagem *Justiceiro* nas HQs, é utilizada de maneira recorrente por diversos representantes das forças armadas nos EUA.<sup>21</sup>

Em sua autobiografia intitulada *American Sniper* (2012)<sup>22</sup>, o ex-atirador de elite do exército estadunidense, Chris Kyle, afirma ter utilizado o símbolo da caveira do *Justiceiro* em sua atuação na guerra do Iraque, como emblema de guerra. Kyle relembra que ele e sua trupe utilizavam o símbolo em seu equipamento do exército, gravado em suas armas e capacetes, e afirma que

---

<sup>21</sup> <https://time.com/3819227/punisher-iraq-isis/>

<sup>22</sup> O livro seria adaptado para o cinema, com o mesmo título, por Clint Eastwood, em 2014.

costumavam pichar as paredes das casas iraquianas com o emblema como forma de intimidação psicológica.

O símbolo da caveira foi, desde então, incorporado por forças policiais estadunidenses. A popularização do movimento antirracista e, especialmente voltado a combater a brutalidade policial contra corpos negros, *Black Lives Matter* (BLM), resultou numa reação por parte da comunidade policial estadunidense. Como resposta, foi criado, em 2014, o movimento *Blue Lives Matter*, em alusão ao azul utilizado nos uniformes policiais daquele país. O símbolo do movimento sobrepõe a caveira do Justiceiro à bandeira dos EUA, com as cores azul, preto e branco. Desde então, o símbolo foi observado em diversas ocasiões nas polícias de diferentes cidades.<sup>23</sup>

Diante dos grandes protestos organizados pelo movimento *Black Lives Matter* em função do assassinato de George Floyd por um policial em Minnesota, uma vez identificada mais uma vez a utilização do símbolo por parte da polícia que continha os manifestantes, o criador do personagem, Gerry Conway decidiu por pressionar a Marvel a tomar atitudes legais para impedir tal apropriação. Conway chegou a criar um fundo de apoio ao BLM, incentivando artistas negros a utilizar o símbolo em contextos antirracistas. Em entrevista de 2021 à revista *SyFy Wire*, Conway declarou:

O anti-herói vigilante é fundamentalmente uma crítica ao sistema judiciário, um exemplo de fracasso social, então quando os policiais colocam a caveira do Justiceiro em seus carros ou membros do exército usam adesivos da caveira do Justiceiro, eles estão basicamente do lado de um inimigo do sistema. Ele é um criminoso. A polícia não deve abraçar um criminoso como seu símbolo (CONWAY, 2021, p. 03).<sup>24</sup>

O símbolo da caveira do Justiceiro, a despeito do posicionamento de seu criador, tem sido utilizado não apenas por policiais e militares, mas também em manifestações de extrema-direita nos EUA. Grupos extremistas identificados como supremacistas brancos apresentaram uma versão da caveira em mais de uma oportunidade. Na famigerada reunião de grupos de extrema direita *Unite the Right*, ocorrida em Charlottesville, em 2017, dentre

---

<sup>23</sup> <https://www.cbr.com/punisher-history-logo-used-police-military-politicians/>

<sup>24</sup> <https://www.syfy.com/syfywire/punisher-skull-logo-marvel-capitol-riots> (Tradução nossa)

símbolos neonazistas e bandeiras dos Estados Confederados, pode-se observar também manifestantes ostentando a caveira do Justiceiro.<sup>25</sup>

Considerando a influência assumida que o *Justiceiro* exerce na concepção de *O Doutrinador*, é possível observar uma coincidência entre a leitura ideológica que Cunha fez de seu material de origem, e aquela feita por policiais e manifestantes estadunidenses. O conteúdo político atribuído ao símbolo da caveira no contexto dos EUA é um elemento extratextual que relaciona os valores do voluntarismo e do punitivismo encontrados na conduta de Frank Castle, à uma guerra cultural contra quem defende os direitos humanos.

*O Doutrinador*, por sua vez, desloca essa guerra cultural para dentro do texto. Diferente de sua contraparte estadunidense, o Doutrinador tem como seus principais alvos os atores políticos eleitos que ele identifica como vilões. Ainda que sejam retratados como corruptos pela história, são representantes do Estado brasileiro. No volume em questão, por exemplo, o personagem assassina a presidente ficcional de seu universo diegético, codificada como a ex-presidente Dilma Rousseff. O enquadramento punitivista e maniqueísta de ambos os personagens, típico de histórias de super-heróis, criados originalmente para o público infantil, oferece soluções simples para problemas complexos. Em especial no caso de *O Doutrinador*, que apresenta o assassinato brutal de indivíduos como solução para problemas estruturais, como saúde pública e educação.

Se o Doutrinador personificava intuitivamente os anseios de uma certa identidade de brasileiros que se revoltaram contra o *status quo* em 2013, a evolução do personagem e a ascensão da extrema-direita no Brasil, oferecem as bases para uma representação simbólica de um certo perfil que se consolidaria nos anos seguintes.

Em abril de 2020, Luciano Cunha anunciou o lançamento de um novo volume da HQ intitulada “Vírus Vermelho”, ambientada no contexto da pandemia de Covid-19, e publicou na página oficial do projeto no Facebook:

“Quero internacionalizar o personagem e mostrar ao leitor como a China deseja moldar o mundo perante seus interesses marxistas tirânicos” (CUNHA,

---

<sup>25</sup> <https://www.washingtonpost.com/graphics/2017/local/charlottesville-videos/>

2020).<sup>26</sup> Trata-se, portanto, de um produto cultural de orientação ideológica assumida, que inclusive utiliza suas páginas oficiais para expressar opiniões de extrema-direita e de xenofobia, mesmo que não tenham relação direta com o projeto.

*O Doutrinador* é um sucesso de nicho, que encontrou ressonância para seu conteúdo junto a grupos que compartilham de sua ideologia. Além de sintetizar em suas páginas iniciais elementos do imaginário antissistema de 2013, se beneficiou de um crescente engajamento das redes sociais para se tornar uma HQ independente de relevância nacional. No mesmo ano de sua primeira publicação física, quando foi licenciado para uma versão cinematográfica, *O Doutrinador* passaria por inevitáveis alterações em sua adaptação para uma nova mídia.

---

<sup>26</sup> <https://www.facebook.com/leiaodoutrinador/posts/2075440385934469>

#### **4. ANÁLISE DE *O DOCTRINADOR - O FILME***

No presente capítulo, utilizamos os mesmos princípios teóricos dos estudos culturais, e sua abordagem multiculturalista e multiperspectívica (KELLNER, 2001), agora combinados à ferramentas da análise fílmica (AMOUNT; MARIE, 2013), para analisar *O Doutrinador - O Filme* (2018). Numa investigação das escolhas estéticas e narrativas realizadas na adaptação cinematográfica, buscamos aprofundar o entendimento do discurso enunciado pelo filme e do contexto em que foi produzido.

Primeiro, abordamos o legado de *Tropa de Elite* (PADILHA, 2007) e o paradigma por ele estabelecido para filmes policiais de ação no cinema brasileiro.

Em seguida, sob uma perspectiva comparativa com a HQ original, analisamos os procedimentos adotados pelos realizadores para adaptação cinematográfica. Considerando as especificidades da mídia, o diferente contexto político e as exigências econômicas de uma produção desse porte, investigamos as estratégias empregadas para tornar o discurso do filme mais aprazível ao público.

Na sequência, destacamos alguns dispositivos narrativos pontuais, num esforço para demonstrar que há uma deliberada tentativa de embalar o discurso do filme com sinalizações progressistas. Analisamos especificamente as personagens femininas, o melhor amigo negro do protagonista e o impacto de seus acréscimos em termos de representação.

A seguir, relacionamos em profundidade o contexto político em que o filme foi concebido, em especial a influência da Operação Lava-Jato, com o conteúdo anticorrupção atualizado em sua narrativa.

Por fim, analisamos o acúmulo de elementos levantados até então para propor algumas reflexões sobre as masculinidades representadas pelo filme e suas muitas associações com fenômenos observáveis nas últimas décadas na sociedade brasileira.

#### 4.1 O legado de *Tropa de Elite*

*Homem com farda preta entra na favela pra matar,  
nunca pra morrer.  
Capitão Nascimento<sup>27</sup>*

Se nos EUA a imagem de uma caveira estilizada foi apropriada de um personagem dos quadrinhos para sua utilização por diversos grupos de direita, inclusive de forças de segurança pública, no Brasil a caveira tem seu próprio lugar na iconografia policial. Popularizada pelo filme *Tropa de Elite* (PADILHA, 2007), a imagem da caveira é associada ao BOPE, batalhão de operações especiais do Rio de Janeiro. Caveira, inclusive, é um termo utilizado para denominar os próprios integrantes do batalhão.

*Tropa de Elite* é uma adaptação do livro *Elite da Tropa* (2006), de autoria do ex-oficial do BOPE Rodrigo Pimentel e do supracitado Luiz Eduardo Soares. Além de tornar-se, à época, a maior bilheteria da história do cinema nacional, venceu o Urso de Ouro, maior premiação do Festival de Berlim.<sup>28</sup> Antes mesmo de seu lançamento oficial, o filme ganhou notoriedade por ter seu conteúdo vazado e comercializado clandestinamente. Estima-se que cerca de 11 milhões de espectadores assistiram às cópias piratas em todo o território nacional. *Tropa de Elite*, um filme que aborda a violência urbana e a guerra contra as drogas desde uma perspectiva policial, consolidou-se como um fenômeno cultural brasileiro. Muito da estética de extrema-direita que ganharia contornos mais bem definidos nos anos seguintes, com sua iconografia e suas expressões, tem origem no filme de Padilha. *O Doutrinador - O Filme* não é diferente, emulando muitos de seus procedimentos formais e discursivos, tanto na HQ, como na sua adaptação cinematográfica.

*Tropa de Elite* narra uma história de sucessão dentro do BOPE, através da perspectiva do capitão Nascimento, interpretado por Wagner Moura, que encabeça uma série de operações especiais, enquanto prepara seu substituto

---

<sup>27</sup> Comandante ficcional do BOPE e protagonista de *Tropa de Elite* (2007), interpretado por Wagner Moura.

<sup>28</sup> <https://observatoriodocinema.uol.com.br/listas/2020/09/sucesso-de-pirataria-e-real-inspiracao-veja-fatos-sobre-tropa-de-elite>

na corporação. Como pano de fundo, a repressão ao tráfico de drogas e a corrupção da polícia militar. Embora Padilha tenha reiterado, em inúmeras entrevistas, que o discurso do filme havia sido mal interpretado pelo público, negando que houvesse matizes de direita ou explicitamente fascistas na ideologia enunciada por seu filme, a forma como *Tropa de Elite* foi absorvido e significado pelo debate público nacional sugere a necessidade de uma avaliação mais complexa.

Paulo Menezes (2013) propõe abandonar a intenção autoral em *Tropa de Elite* para analisar como o filme constrói uma determinada forma de apreensão dos fenômenos sociais que aborda, “por meio da complexa elaboração de um imaginário que vai servir de base para que se olhe o mundo sob determinado recorte e a partir de determinados valores” (MENEZES, 2013, p. 63).

Para tanto, Menezes foca na representação dos grupos sociais apresentados pelo filme como agentes da guerra às drogas no Brasil. São eles: a polícia militar, o tráfico e o consumidor.

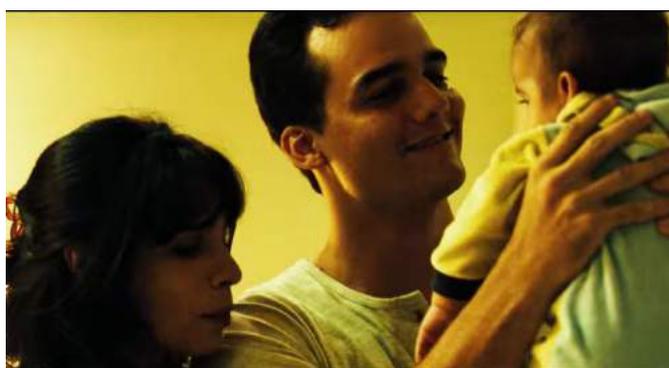
Outros filmes que se propuseram a tratar da temática normalmente se concentram na relação direta entre policiais e traficantes. *Tropa de Elite*, por sua vez, complexifica seu retrato dessas dinâmicas, ao acrescentar a figura do consumidor de drogas como central e co-responsável pela violência resultante. No entanto, para Menezes (2013), os consumidores são retratados de maneira homogênea e estereotipada. Todos estudantes de classe média, maconheiros, anti-polícia e alienados. Em mais de um momento no filme, esses estudantes, consumidores de drogas, são responsabilizados diretamente pelas consequências do tráfico, discurso esse, inclusive, verbalizado literalmente por seu protagonista.

O problema da violência associada à guerra às drogas, como apresentado pelo filme, seria um resultado das relações complexas entre o tráfico, a polícia corrupta e o burguês consumidor de drogas. Todos representados monoliticamente, sem nuances, como elementos de idêntica importância para a questão. Os traficantes são sádicos e traiçoeiros, os policiais militares são homogeneamente corruptos e truculentos e os consumidores, burgueses hipócritas. Há, no entanto, um quarto grupo nessa equação, isolado dos demais, e representado de forma muito mais humanizada: o BOPE, personificado na figura do capitão Nascimento.

Nascimento apresenta o BOPE e a si mesmo como não corruptos, e não se furta em nenhum momento de justificar a violência das ações do BOPE em face da brutalidade dos bandidos. Mas, evidentemente, a tortura não faz parte deste escopo. Com a tortura, o filme adota outro procedimento. De saída, ela é a mácula que envolve a história de Nascimento, sem a qual (afora sua crise de pânico e sem seus medos) ele seria o padrão perfeito de policial herói, defensor da lei e da família, carinhoso com uns, implacável com outros, sempre nobre e gentil (MENEZES, 2013, p. 72).

Ainda que se utilize de tortura para obter informações dos traficantes, e essa tortura seja relativamente condenada pelo discurso do filme, Nascimento é representado como uma figura complexa, perturbada pela violência que se vê “obrigado” a perpetrar. Menezes (2013) pontua os procedimentos cinematográficos empregados na construção das diferentes tramas protagonizadas por Nascimento. As cenas de violência são filmadas com uma câmera solta e articulada por planos rápidos, o que confere uma certa artificialidade, um distanciamento do espectador, uma vez que chama a atenção para seus dispositivos técnicos. Nas cenas em que Nascimento está em um ambiente familiar, convivendo com sua esposa grávida, por exemplo, os procedimentos formais são distintos. As cenas que retratam um Nascimento “humanizado” são realizadas em planos-sequência de temporalidade estendida, com mais continuidade espaço-temporal e profundidade de campo.

*Figura 6 - Fotograma de Tropa de Elite (2008), de José Padilha*



(Fonte: Netflix)

Uma vez representado como uma exceção dentre os agentes que compõem o complexo cenário da guerra às drogas, o filme reafirma os valores do BOPE e legitima os motivos de sua excepcionalidade. Trata-se, sim, de uma

corporação vinculada à polícia militar, mas que tem seu próprio código de ética. O treinamento brutal, a performance hipermasculinizada e as táticas de guerra se justificam diante da gravidade do problema. Ao humanizar seu protagonista através de procedimentos da linguagem cinematográfica, mesmo que tenha o cuidado de inserir alguns diálogos que questionem os valores apresentados, *Tropa de Elite* acaba por assumir os valores do BOPE como necessários neste enfrentamento. No limite, inclusive, acaba por validar a tortura como uma prática eficaz e aceitável.

Figura 7 - Fotograma de *Tropa de Elite* (2008), de José Padilha



(Fonte: Netflix)

Em seu artigo *O que o BOPE representa para a brasilidade?* (2008), Fabrício Maciel analisa o lugar que o BOPE ocupa no imaginário brasileiro e como essa expressão é articulada por *Tropa de Elite*. O autor entende por brasilidade o mito pacificador fundante na sociedade brasileira, articulado originalmente por José Bonifácio e sistematizado conceitualmente para um contexto moderno por Gilberto Freyre. Conforme descrito anteriormente, quando abordamos outro mito fundador, o da democracia racial, trata-se da concepção de um imaginário nacional que tem por objetivo unificar o país em torno de um ideal de harmonia e paz. Para que fosse implementado, se fez necessária uma constante negação das diferenças que compõem a população brasileira. Negação esta que precisa abarcar o legado da escravidão, do genocídio das populações indígenas e a própria existência de classes sociais no Brasil (Maciel, 2008).

Se os cidadãos brasileiros coexistem nesse ambiente pacífico e democrático, fruto da própria natureza de nosso povo, as explicações para os

alarmantes níveis de violência urbana só poderiam recair numa visão subjetivista do mundo, como se tudo dependesse da vontade individual de cada um. Dessa forma, a violência do Rio de Janeiro, por exemplo, pode ser compreendida como o resultado da conduta reprovável de certos indivíduos. Mais uma vez, compreendemos essa guerra como um enfrentamento entre o bem e o mal. Logo, coloca-se traficantes sanguinários, PMs corruptos e consumidores de drogas de classe média como responsáveis da violência urbana. Responsáveis individualmente. Se cada um decidisse fazer o “certo”, nada disso aconteceria. Esse discurso maniqueísta reafirma o mito da brasilidade e interdita uma avaliação dos motivos estruturais da questão. *Tropa de Elite* oferece uma espécie de catarse social ao satisfazer essa sanha por punir os agentes do “mal”.

No fundo, o que está em jogo na atuação do BOPE é um tipo de guerra ideológica entre o bem e o mal, em sua versão naturalizada pela brasilidade. O BOPE, conforme retratado pelo filme, é uma corporação de homens justos, não corrompidos, puros, que por uma causa nobre, sem ganhar mais por isso, decidem ir para a guerra e cumprir sua missão em nome do bem, combatendo o tráfico e a violência, num cenário onde sutilmente é sugerido que esta é fruto direto do tráfico, como se nada tivesse a ver com nossa desigualdade estrutural. Uma leve inversão de causas e efeitos é operada aqui. Como não há classe social em toda esta história, nenhum de nossos problemas sociais pode ser derivado de alguma desigualdade de classe (MACIEL, 2008, p. 05).

*Tropa de Elite* é um fenômeno cultural e serviu como base para uma série de indicadores que viriam a se tornar hegemônicos na constituição da identidade do homem de direita brasileiro. A noção de guerra urbana associada à máxima “bandido bom é bandido morto” encontra sua primeira representação cultural *mainstream* em *Tropa de Elite*. Mesmo que não fosse a intenção de seu autor, a popularização deste discurso contribuiu para a formatação da estética de extrema-direita que se pôde observar nos anos seguintes.

#### **4.2 Adaptação e amenização para as telas**

A adaptação cinematográfica de *O Doutrinador* foi anunciada ainda em 2014, ano da primeira publicação impressa da HQ. Produzido e distribuído pela Downtown Filmes e pela Paris Filmes, o filme, lançado em 2018, foi realizado simultaneamente à série de televisão, encomendada pelo canal Space e lançada no ano seguinte, em 2019. Com direção de Gustavo Bonafé, os dois produtos tiveram os roteiros assinados por Mirna Nogueira, LG Bayão, Rodrigo Lages,

Denis Nielsen, Guilherme Siman, Gabriel Waiman e o próprio Luciano Cunha, criador da HQ. Com aporte do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) e um orçamento global de R\$14.000.000,00, estima-se que o filme tenha retornado em torno de um terço do valor em bilheteria.

Idealizado para ser o primeiro filme de super-herói brasileiro, com orçamento e estrutura para tal, *O Doutrinador - O Filme*, se baseava em uma HQ popular em um nicho ideológico específico, e seus realizadores optaram por amenizar o discurso abertamente reacionário do seu material de origem. O roteiro se utiliza da premissa da HQ mas faz alterações substanciais na história contada. Referências mais explícitas a acontecimentos e figuras públicas reais foram substituídas por versões mais ficcionalizadas. Em entrevista à época do lançamento, perguntado sobre o conteúdo político do filme, o diretor Gustavo Bonafé resumiu sua abordagem:

Partimos do princípio de que o maior vilão é a corrupção. E estando polarizado ou não, a corrupção está de todo lado. Cada um vê o político que quer. O vilão não é o A, B ou C. É o modo que a política opera no Brasil. E as pessoas identificam a corrupção em vários lugares. Não tem partido, não tem gênero (BONAFÉ, 2018).<sup>29</sup>

Se a primeira publicação da HQ foi em 2013, ano marcado pelas Jornadas de Junho, o filme foi lançado em novembro de 2018, poucos dias após o segundo turno das eleições que consagraram Jair Bolsonaro como presidente do Brasil. O filme versa sobre algumas questões presentes na HQ e, ainda que não se anuncie politicamente de maneira tão categórica, oferece certas atualizações em sua representação. Tanto no que diz respeito ao seu conteúdo ideológico, como nos procedimentos estéticos utilizados. Mesmo fazendo um esforço para se afastar das raízes panfletárias de seu material de origem, trata-se de um conteúdo carregado ideologicamente.

*O Doutrinador - O Filme* inicia com uma sequência *in media res*, recurso narrativo em que a trama é introduzida a partir do meio da história, em vez de seu início. Através de planos aéreos nos aproximamos da sede do governo estadual, onde ocorre uma manifestação popular que pede pela prisão do governador Sandro Corrêa. No interior do edifício, escoltado por seguranças, Corrêa, interpretado por Eduardo Moscovis, está visivelmente assustado com os gritos de

---

<sup>29</sup> <https://www.esquinadacultura.com.br/post/o-vilao-e-a-corrupcao-diz-diretor-de-o-doutrinador>

ordem da multidão. O som de uma janela quebrando aumenta ainda mais a tensão. Corrêa é colocado sozinho em uma sala e, talvez numa demonstração de covardia, se esconde debaixo da mesa, com medo do que está por vir.

As imagens do interior do edifício são intercaladas com planos dos manifestantes, do lado de fora, em um início de conflito com a tropa de choque. Seguido do som abafado de disparos fora de quadro, e de uma fumaça que invade a sala, a porta se abre. A sequência é editada de modo a amplificar a sensação de crescente tensionamento e antecipação. Um apavorado Sandro Corrêa é encontrado, debaixo da mesa, por uma figura ainda não revelada pela articulação dos planos na edição. As cadeiras são afastadas violentamente e finalmente se vê o Doutrinador, uma figura de preto, com o rosto encoberto por uma máscara de gás de olhos vermelho cintilante. Enquadrado de baixo para cima, em contraplongée, a primeira imagem que vemos do Doutrinador é ameaçadora e imponente. Um corte seco para o preto ocorre quando o Doutrinador faz o movimento de atacar o governador.

Os créditos iniciais estilizados são introduzidos utilizando uma estética que remete aos quadrinhos, acompanhados por uma versão da música *Brasil com P*, do rapper GOG, com participação de Karol Conka, gravado especialmente para o filme. A música, um clássico do rap nacional, lançada originalmente no álbum *CPI da Favela* (2000), oferece as primeiras palavras inteligíveis do filme:

Pesquisa publicada prova  
 Preferencialmente preto, pobre  
 Prostituta, pra polícia prender  
 Pare, pense, por quê?  
 Prossigo  
 Pelas periferia praticam perversidades, PMs  
 Pelos palanques políticos prometem, prometem  
 Pura palhaçada, proveito próprio  
 Praias, programas, piscinas, palmas  
 Pra periferia? Pânico, pólvora, pápápá! (GOG, 2000)

Nesta sequência inicial já é possível observar algumas escolhas que distanciam o filme da abordagem da HQ homônima. Os planos da manifestação

em frente à sede do governo do estado remetem a uma estética associada a movimentos sociais de esquerda. São jovens e minorias sociais sendo contidos pelo batalhão de choque, em meio a fumaça, cartazes e objetos em chamas. Os poucos primeiros planos de manifestantes, destacados em meio à multidão, são de duas jovens brancas, de cabelos curtos e piercings, e o de um homem negro, também jovem, com o punho cerrado em protesto.

Figura 8 e Figura 9 - Fotogramas de *O Doutrinador* (2018), de Gustavo Bonafé



(Fonte: Globoplay)

As imagens iniciais trazem uma alusão às manifestações de 2013 e, mais uma vez, contribuem para a noção de que os manifestantes de então formavam um bloco homogêneo, contrários a “tudo isso que está aí”. A cena inicial é uma expressão da mensagem despolitizante assumida pelo filme. Uma vez estabelecido que o grande vilão da história é a corrupção, procura-se um discurso de neutralidade. Como afirmou seu diretor, trata-se de uma questão subjetivista, “não tem partido, não tem gênero” (BONAFÉ, 2018). Na história em questão, a corrupção se manifesta, inicialmente, na figura do governador Sandro Corrêa.

Ao evocar *Brasil com P* em sua abertura, o filme também visa se associar ao respaldo do rap nacional, ao movimento hip hop e seu conteúdo tradicionalmente periférico e politizado. Genival Oliveira Gonçalves, o rapper GOG, é um reconhecido ativista ligado a movimentos sociais e ex-integrante do Conselho Nacional de Política Cultural, no segundo governo Lula.<sup>30</sup> A escolha por iniciar o filme com “preferencialmente preto, pobre, prostituta pra polícia prender” faz um aceno no sentido de reconhecer os grupos mais vulneráveis e, portanto, a existência de uma estratificação social e, ao mesmo tempo, blindar-se de eventuais críticas sobre o conteúdo do filme.

<sup>30</sup> <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/soco-sufoco-e-fogo-no-gogo-de-gog/>

A narrativa retoma o início com uma operação visando cumprir um mandado de busca e apreensão na casa do governador Sandro Corrêa. A sequência intercala o ponto de vista da Divisão Armada Especial (DAE) - uma amálgama ficcional da Polícia Federal e do BOPE - e do próprio Corrêa, enquanto aguarda em sua casa. As cenas do deslocamento dos policiais fortemente armados da DAE são compostas por cortes rápidos e planos de câmera na mão, embalados por uma música extradiegética de ação. Por outro lado, o ambiente de Corrêa é tranquilo e imponente, contrastado por planos mais longos e estáticos, enquanto o governador prepara seu café de grãos selecionados recém moídos, o que expressa sua certeza de impunidade. Ele é levado pelos policiais sem nenhuma surpresa, nem resistência.

Figura 10 – Fotograma de *O Doutrinador* (2018), de Gustavo Bonafé



(Fonte: Globoplay)

Na cena seguinte, somos finalmente introduzidos ao protagonista da trama, Miguel, interpretado por Kiko Pissolato, um dos agentes da DAE vistos na sequência anterior. À noite, ele acompanha o noticiário da condução do governador, enquanto sua filha, Alice (Helena Luz), dorme no sofá ao lado. O telejornal anuncia que o governador teria sido convidado a prestar depoimento sobre sua suposta participação num esquema de desvio de verba da pasta da saúde. Miguel demonstra frustração diante da provável soltura de Corrêa. Seu apartamento é pequeno e simples.

Ao referenciar tanto o BOPE, como representado em *Tropa de Elite* (2007), como a Polícia Federal, quando associada às conduções coercitivas midiáticas na Operação Lava-Jato, o filme acessa um certo imaginário de retidão moral e

combate à corrupção. Ao menos, na percepção de uma parcela da população. Em *O Doutrinador - O Filme* a operação ficcional se chama Operação Linfoma.

Miguel carrega sua filha adormecida até a cama, carinhosamente. Os dois tem uma breve interação antes da menina dormir, que enfatiza o cuidado que Miguel tem por sua filha e o orgulho da menina por seu pai ter prendido o “governador bandido”.

Aqui identificamos uma das grandes mudanças que a adaptação cinematográfica opera em relação à HQ. O Doutrinador dos quadrinhos era um homem de mais de sessenta anos, ex-militar ativo durante a ditadura, solitário, mantido praticamente anônimo ao longo de toda a narrativa. Sem nome, com muito poucas informações sobre a biografia, seu rosto é mostrado brevemente apenas no clímax. De acordo com o discurso interno, O Doutrinador da HQ é uma ideia, uma manifestação de um anseio popular.

No caso do filme, Miguel é um protagonista mais convencional. Um homem branco, policial, de porte atlético, na faixa dos 30 anos. A introdução de Miguel é pensada para humanizá-lo, inclusive se valendo de procedimentos semelhantes à trama do capitão Nascimento. Ele é divorciado e tem uma filha pequena, é um pai afetuoso e tem uma boa relação com a ex-esposa, Isabela, interpretada por Natália Lage. De cara, somos apresentados a traços bastante distintos de um ideal de masculinidade hegemônica (CONNELL, 2005): um homem de farda, bem sucedido, portando uma arma, másculo, que conta com o respeito de seus pares e, sobretudo, das mulheres em sua vida.

A situação inicial é apresentada pela diegese como familiar, estável e bem organizada. Para utilizar o esquema narrativo proposto por Vogler (2007), ao adaptar o Monomito de Joseph Campbell (2010), Miguel está no primeiro estágio de sua jornada enquanto herói, o “mundo ordinário”, ou “*status quo*”.

As duas tramas apresentadas inicialmente são disparadas logo em seguida, de maneira quase simultânea, na forma de reveses para Miguel. Primeiro, ele e sua equipe de trabalho sofrem retaliações institucionais pela operação e veem o governador sair incólume de suas acusações. Miguel é então designado a fazer cumprir um processo de reintegração de posse, o que ele define como “trabalho de PM”. Ao acompanhar a desocupação de um prédio de moradia popular, Miguel se mostra indignado com a soltura de Corrêa e por não poder dar sequência à

investigação de corrupção por parte de agentes do poder público. Ainda que a reintegração de posse seja utilizada para exemplificar um trabalho “menor”, uma retaliação para um policial altamente especializado do nível de Miguel, esta é uma cena interessante porque sinaliza um primeiro indício de outro elemento característico do modelo de masculinidade em questão: o voluntarismo. Este é um elemento que vai se intensificar ao longo da trama. Ao menosprezar a operação como “trabalho de PM”, consolida Miguel e sua divisão como um órgão diferenciado dentro da polícia, aos moldes do BOPE.

Da forma como a cena da reintegração de posse é enquadrada, é curioso que o desalojamento de várias famílias vulneráveis seja colocado como literalmente pano de fundo para representar a frustração individual do protagonista que, por sua vez, individualiza na figura do governador Corrêa, o inimigo a ser combatido. A sensação de impotência, o impedimento de agir de acordo com sua convicção, é o primeiro passo para a construção do vigilante que está por se formar.

*Figura 11 - Fotograma de O Doutrinador (2018), de Gustavo Bonafé*



( Fonte: Globoplay)

Mais uma vez, uma questão que reflete o abismo social brasileiro é apresentada como mero cenário, utilizado para ilustrar apenas mais um degrau da burocracia que distancia Miguel de seu objetivo. A questão da moradia sequer é reconhecida na trama, ou o que justificaria essa reintegração de posse. Tampouco as pessoas desalojadas merecem um enquadramento que lhes dê rosto ou qualquer traço de humanidade. São todos filmados em planos abertos, ou em segundo plano, fora de foco. Não se trata, logo, de um problema estrutural

da sociedade brasileira, mas uma contingência, possivelmente fruto dos desvios do atual governador. O conflito apresentado nesta cena não diz respeito ao fato de existirem pessoas sem direito à moradia em um centro urbano, que sejam forçados a abandonar seus lares por agentes do estado. O conflito reside no fato do seu desalojamento ter que ser realizado pelo protagonista, que tem coisa mais importante para fazer.

Miguel deixa imediatamente a reintegração de posse para buscar sua filha. Eles haviam combinado de irem juntos ao jogo da Seleção Brasileira de futebol. Atrasado, ele é recebido por Isabela e Alice e, antes de saírem para o jogo, anuncia que tem um presente para a filha. Um plano detalhe enfatiza a atenção em uma caixa que contém uma camisa infantil da Seleção. Alice fica muito feliz com o presente e o pai a ajuda a vestir a camisa.

No caminho para o estádio, presos em um engarrafamento, Miguel decide descer do táxi e percorrer o resto do caminho a pé. Em uma cena dramaticamente decupada, em meio à multidão de camisas amarelas, Alice é alvejada por uma bala perdida. A sequência é encerrada com um plano médio em plongée, enfatizado pela trilha musical e pelo *slow motion*, de Miguel ajoelhado no chão, com a filha em seus braços enquanto a câmera se afasta.

Ele chega ao hospital público em busca de atendimento, ainda com Alice em seus braços. No entanto, em mais uma cena encenada dramaticamente, lançando mão de todas as convenções clássicas associadas à representação de momentos trágicos, compreendemos que o hospital está sucateado, superlotado e incapaz de dar conta das demandas do sistema público de saúde. Alice morre sem receber atendimento, nos corredores da emergência, sob o olhar impotente de seu pai.

Figura 12 e Figura 13 - Fotogramas de *O Doutrinador* (2018), de Gustavo Bonafé



(Fonte: Globoplay)

Esta é uma sequência que oferece vários elementos bastante eloquentes do enquadramento ideológico do filme, inclusive da forma como articula o imaginário nacional para comunicá-lo. Em primeiro lugar, a violência urbana como uma doença endêmica, generalizada e uma causa direta da revolta desse “homem de bem” (KALIL, 2018), que precisa ser individualista, uma vez que o Estado não lhe oferece nenhuma rede de proteção. Neste caso, ainda é uma bala perdida, da qual a origem nunca é esclarecida. A expressão da violência urbana quase como um fenômeno natural e inescapável, uma força que só pode ser combatida pela ações individuais de “cidadãos de bem”.

Em segundo lugar, a relação causal direta e simples. O esquema em que o governador está envolvido desviou verba da saúde, logo, o hospital público está sucateado. A corrupção de Corrêa está diretamente ligada à morte de Alice. Conseqüentemente, a responsabilização individual dos políticos corruptos é a solução sugerida pela trama para os problemas estruturais do aparato público. O filme oferece uma representação literal do discurso simplista anticorrupção.

Um terceiro elemento a ser observado é a camisa da Seleção Brasileira, símbolo das manifestações de direita desde 2014 - mais explicitamente em 2015 e 2016 - e aqui, especificamente, manchada de sangue. Esta é uma imagem fortemente ligada à iconografia bolsonarista, em alusão aos incidentes de 06 de setembro de 2018, dia da facada desferida ao então candidato Jair Bolsonaro, em uma manifestação de rua.<sup>31</sup> A imagem da camisa do Brasil manchada de sangue, inclusive, foi utilizada como um símbolo no restante da campanha: “O homem que sangrou pelo Brasil”.

Sobretudo, esta sequência é significativa para pensar a representação da masculinidade no personagem de Miguel porque lança mão de um antigo tropo, abordado no capítulo anterior: o da perda de uma personagem feminina como ponto de virada. Neste caso, é a filha de Miguel que morre em seus braços em decorrência das forças do mal. Injustiçado, impotente e agora vítima de uma tragédia em sua vida pessoal, ou seja, destituído de sua última relação de afeto, ele encontra-se no ápice da expressão final de sua masculinidade.

---

<sup>31</sup> <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2018/09/06/ato-de-campanha-de-bolsonaro-em-juiz-de-fora-e-interrompido-apos-tumulto.ghtml>

Aqui, além de apresentar um personagem substancialmente diferente, o filme inverte a ordem expositiva das informações, com relação à HQ. O Doutrinador dos quadrinhos agia a partir das suas próprias convicções, assassinando uma série de políticos, para que posteriormente fossem apresentadas suas motivações pessoais. A perda traumática da mulher amada é revelada ao espectador no segundo ato, como um complemento. Através de seu monólogo interior, todas as justificativas morais e ideológicas para os assassinatos já haviam sido enunciadas. No caso do filme, o personagem de Miguel é construído de maneira muito mais convencional, seguindo os cânones da estrutura de roteiro clássica (VOGLER, 2007). Aos 19 minutos de duração, a morte de Alice se insere precisamente no que seria considerado o primeiro ponto de virada da narrativa. O personagem é apresentado em seu ambiente familiar e, com a morte da pessoa amada, ingressa no segundo ato transformado. Desta forma, diferente da HQ, somos convidados a criar identificação com sua experiência em um nível emocional. Sua motivação é antes pessoal do que ideológica.

Completamente revoltado e pronto para expressar seu descontentamento através da violência, Miguel se junta a uma manifestação contra o governador Sandro Corrêa, em frente à sede do governo. Aqui retomamos a cena que dá início ao filme. A manifestação popular acontece como reação à impunidade do governador. O clima dos manifestantes se exalta e durante um confronto com a polícia, em meio ao gás lacrimogêneo, uma máscara de gás é arremessada na direção de Miguel, que a junta do chão. Ele veste a máscara e, agora anônimo, sente-se livre para investir contra os policiais que protegem o governo.

*Figura 14 - Fotografia de O Doutrinador (2018), de Gustavo Bonafé*



(Fonte: Globoplay)

Este é um ponto que merece destaque pela escolha narrativa realizada na adaptação. O Doutrinador do filme, diferente de seu material de origem, encontra sua máscara característica por acaso. Em uma passagem nunca explicada posteriormente, a máscara é arremessada de fora do quadro, em *slow motion*. Por coincidência, ela cai aos pés de Miguel. Na HQ, a máscara customizada está presente desde a primeira página, simbolizando a forma como o personagem encarava sua jornada, como o combate a um inimigo tóxico, virulento. Como mencionado anteriormente, há uma escolha deliberada pela máscara de gás e seu significado. No caso do filme, no entanto, a mesma máscara é apresentada como algo meramente circunstancial. A máscara de olhos vermelhos é o elemento mais distinto da construção imagética do Doutrinador, utilizada, inclusive, como sua logomarca oficial. Ao encontrá-la por acaso, o filme acaba por reforçar o caráter aleatório da jornada de Miguel. Possivelmente numa tentativa de torná-lo menos calculista e premeditado, portanto, mais “humano”, é removida a intencionalidade e o próprio significado de sua marca.

Miguel passa por essa barreira policial com certa facilidade e consegue entrar na sede do governo. Em uma cena de violência explícita, sequência direto do momento em que o prólogo *in media res* havia nos deixado, ao encontrar o governador, assustado em seu gabinete, Miguel o assassina a socos. Finalmente, vestindo uma máscara que cobre seu rosto, coberto de sangue do homem que acaba de matar, ele se transforma definitivamente no Doutrinador. Uma identidade forjada pela vingança de sua filha que, de acordo com a sugestão causal do filme, morreu em decorrência direta dos desvios do governador na área da saúde.

Dessa sequência em diante, na medida em que se aproxima a eleição presidencial, o que observamos é um Miguel obcecado por matar, de maneira sádica, os demais envolvidos no esquema de corrupção do qual Corrêa fazia parte. Entre eles, inclusive, um dos candidatos à presidência. Ele não sorri, não demonstra afeto pelas pessoas ao seu redor e nem dor aparenta sentir mais. Miguel se recusa a falar sobre a perda de sua filha e afasta as pessoas ao seu redor, enquanto trama para cumprir seu objetivo. No início do terceiro ato, em um diálogo entre Isabela e Edu (Samuel de Assis), outro policial amigo de Miguel,

ambos preocupados com sua mudança de comportamento e sem saberem de sua identidade secreta, ela afirma:

“O Miguel é um egoísta. Ele acha que só ele sofre e que ninguém é capaz de entender pelo que ele tá passando. Só que ele esquece que eu também perdi minha filha”.

Para localizar seus próximos alvos, Miguel coage Nina (Tainá Medina), uma jovem hacker, a auxiliá-lo na sua caçada aos políticos corruptos. A parceria dos dois se dá através da intimidação. Detida em função de sua participação nas manifestações em frente à sede do governo, Nina é interpelada ainda na delegacia. Miguel se utiliza de sua posição de poder enquanto policial para forçá-la a colaborar. Num primeiro momento, Nina sente raiva, discorda de seus métodos e de seu objetivo mas, quando vê sua própria integridade física em risco, encontra em Miguel um protetor. Um homem forte, desprovido de afeto, mas disposto a utilizar da violência para protegê-la. Ao ser apresentada na delegacia, percebemos que Nina era uma daquelas jovens enquadradas no início do filme. Sua jornada, enquanto braço direito inicialmente relutante, oferece a perspectiva de uma jovem, também inconformada com os desmandos do poder público, avessa à violência policial. Ao se aproximar de Miguel, não lhe resta outra alternativa que não seja acabar por concordar com as práticas fascistas do Doutrinador. Assim como em *Tropa de Elite*, o protagonista é humanizado de modo a justificar suas ações e temos em Nina um avatar para espectadores eventualmente resistentes ao seu discurso.

Em seu livro *The Will To Change: Men, Masculinity and Love* (2004), bell hooks especula sobre a construção da masculinidade no contexto estadunidense, e como sua representação na mídia afeta e retroalimenta certos estereótipos. Uma transposição para a nossa realidade e, em especial, em produtos culturais que se apropriam de tantos dos tropos da cultura norte-americana, mostra-se bastante apropriada. Ao discorrer sobre a cultura da violência associada à masculinidade, hooks escreve:

A maneira como “transformamos meninos em homens” é através dos ferimentos. Pesquisas indicam que separamos os meninos de suas mães cedo demais. Nós os afastamos de sua própria expressividade, de seus sentimentos, da sensibilidade para com os outros. A própria frase “Seja um homem” significa aguentar e seguir em frente. A desconexão não é

consequência da masculinidade tradicional. Desconexão é masculinidade (hooks, 2004, p. 128).<sup>32</sup>

Exatamente essa desconexão completa de qualquer outra pessoa é enquadrada como o estágio em que Miguel, sem nada mais a perder, pode tomar as atitudes de um verdadeiro herói. O filme procura demonstrar que Isabela estava errada, ele justamente não pensa mais em si, mas sim no bem coletivo. Ainda que este só possa ser alcançado através de esforços voluntários e individuais. Ele está pronto para cometer o sacrifício final.

Figura 15 e Figura 16 - Fotogramas de *O Doutrinador* (2018), de Gustavo Bonafé



(Fonte: Globoplay)

No desfecho do último ato, em uma sequência final, Miguel faz o que se espera de um herói dentro desta chave de masculinidade: ele dá a própria vida para solucionar os problemas do país.

Retomando a chamada para o evento *Machonaria II*, mencionado na introdução deste trabalho, identificamos aqui uma representação literal desse ideal de masculinidade associado à noção de sacrifício.

De acordo com o sociólogo Pedro Paulo de Oliveira (2004), é evidente o papel que a formação dos Estados modernos tiveram na constituição de comportamentos socialmente considerados como autenticamente masculinos. O conceito de Estado, então estabelecido, de acordo com os preceitos de Weber, é fundamentado a partir do monopólio do uso da força. Este monopólio é exercido pelos aparatos de segurança policial e militar,

<sup>32</sup> Tradução nossa, no original: “The way we “turn boys into men” is through injury: We sever them from their mothers, research tells us, far too early. We pull them away from their own expressiveness, from their feelings, from sensitivity to others. The very phrase “Be a man” means suck it up and keep going. Disconnection is not fallout from traditional masculinity. Disconnection is masculinity.”

geridos pelo Estado (OLIVEIRA, 2004, p. 26). Como consequência, o amor à nação e o sacrifício se estabeleceram como ideais de masculinidade associados ao alistamento militar. Essa exaltação da virilidade exercida nos campos de batalha, em nome da pátria, passou a ser incorporada na cultura, resultando na conformação de uma masculinidade deliberadamente forjada por pensadores europeus do século XIX.

A capacidade de suportar os flagelos da guerra, como dor, fome, mutilações, encarando impassivelmente a concreta possibilidade da morte só poderia ser mantida se tivesse presente a ideia de que o verdadeiro homem viril era que colocasse sua força de resistência a serviço de uma causa de maior valor, realizando um acoplamento entre o agente e o *socius*, através da identificação do varão com os mais altos ideais sociais (OLIVEIRA, 2004, p. 31).

O sacrifício heroico remonta aos fundamentos da masculinidade hegemônica, calcada fortemente na tradição militar. A virilidade, a coragem e o voluntarismo são características que, uma vez acrescidas à noção de defesa abnegada da pátria e da propriedade, compõem o ideal do soldado devoto, o paradigma da masculinidade contemporânea.

Ao assumir uma defesa da masculinidade hegemônica, resgatando os valores originais desse ideal, o Doutrinador se sacrifica e encontra no tropo da violência suicidária o único caminho para legitimar seu heroísmo.

Depois de ter matado um senador, policiais e uma ministra da suprema corte, agora é hora de acertar as contas com o verdadeiro cabeça de todo o esquema, Antero Gomes, interpretado por Carlos Betão, o recém eleito Presidente da República. Gomes é nitidamente codificado como o ex-presidente Lula da Silva. Miguel, assumindo a identidade de Doutrinador, consegue invadir furtivamente o gabinete de Gomes e, depois de matar muitas seguranças, vê-se frente a frente com o presidente eleito. Apesar de filmada como um diálogo, o filme dispõe Miguel de pé e Gomes sentado. Gomes, como um bom político, tenta conversar com seu algoz, enquanto Miguel não diz uma palavra sequer. Abruptamente, em meio a uma frase, Gomes é baleado na testa. Miguel encerra o confronto atirando na cabeça do presidente do Brasil. Ele se comunica através da arma de fogo, em detrimento à palavra.

Ao se ver cercado, Miguel detona uma bomba que, por fim, explode o Palácio do Planalto, tirando também sua própria vida.

Figura 17 e Figura 18 - Fotogramas de *O Doutrinador* (2018), de Gustavo Bonafé

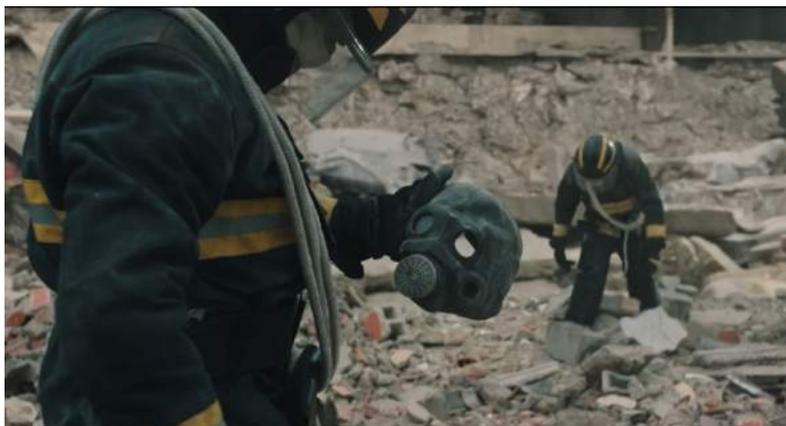


(Fonte: Globoplay)

O filme se encerra com a reação de todos os personagens ao ato violento e heróico que acabou com os políticos responsáveis pela corrupção, e a destruição do próprio monumento representativo da democracia brasileira. Uma sequência de montagem apresenta o desfecho de cada personagem, intercalados por um plano detalhe da máscara do Doutrinador sendo descoberta nos escombros da explosão. A sequência é acompanhada pelo *voice-over* em tom esperançoso de Nina, parceira de Miguel, e expressa de maneira cristalina a maneira como a narrativa pretende enquadrar o seu protagonista: “Ele fez a parte dele, do jeito dele (...) E o que você vai fazer?”

Os métodos e atitudes do protagonista são questionados por alguns personagens ao longo do filme, mas sua mensagem final é evidente: Miguel foi um herói. Alguém capaz de mobilizar a insurgência dos demais cidadãos comprometidos a questionar e, no limite, enfrentar o *status quo*. Mesmo que os meios para a obtenção desta suposta transformação social sejam através da violência armada, algo precisa ser feito. O filme não oferece exatamente alternativas de organização coletiva, sequer reconhece questões estruturais. Mais uma vez, ecoando os clichês da cultura armamentista estadunidense, a única forma de acabar com as injustiças é um mocinho com uma arma (*a good guy with a gun*). Por fim, Nina dirige-se diretamente ao espectador: “O que você vai fazer?”

Figura 19 - Fotograma de *O Doutrinador* (2018), de Gustavo Bonafé



(Fonte: Globoplay)

### 4.3. As personagens femininas

Diferente do que se pode observar na HQ, o filme *O Doutrinador* apresenta algumas personagens femininas com participações relativamente significativas na trama. Em especial Nina, interpretada por Tainá Medina, uma personagem que não existia na HQ original. Trata-se de uma adaptação de um personagem do segundo volume da série, intitulado *O Doutrinador: Dark Web* (2015). Nos quadrinhos, o personagem era um hacker homem, que auxiliava o protagonista em sua aventura. Um tropo recorrente em histórias de investigação, em especial as estadunidenses. No caso da adaptação pro cinema, o gênero da personagem foi trocado, além de sua história de fundo.

Nina é uma coadjuvante importante, na medida em que auxilia Miguel em suas missões, oferecendo-lhe uma espécie de suporte cibernético. Nina serve discursivamente também para legitimar as práticas do Doutrinador. No final do filme, em um paralelo com a edição impressa, é Nina quem faz o chamado para a ação do público. De certa forma, a jornada de convencimento de Nina ao longo do filme propõe um argumento ainda mais contundente. Trata-se de uma personagem retratada como ingênua, alguém que, de início pacifista e identificada (pelo menos imagetivamente) com um ideário mais alternativo, acaba por reconhecer a necessidade do uso da violência. Nina é codificada como integrante da juventude que tomou as ruas em junho de 2013. Neste sentido, o filme reforça, por outras vias, o entendimento de que a insatisfação expressa no fenômeno das Jornadas de Junho, pode ser resumida em

um sentimento homogêneo antipolítica. A mudança de postura de Nina contribui para sacramentar a inevitabilidade da mensagem original: O Doutrinador como a personificação da “urgência das ruas” (CUNHA, 2013).

Figura 20 - Fotograma de *O Doutrinador* (2018), de Gustavo Bonafé



(Fonte: Globoplay)

Isabela, por sua vez, tem por função narrativa humanizar o personagem de Miguel. Um dos elementos mais semelhantes ao procedimento utilizado em *Tropa de Elite*, neste caso a personagem da ex-esposa, oferece um ambiente para que o protagonista masculino demonstre seus medos e fragilidades, além de representar uma espécie de atestado narrativo de sua retidão moral (MENEZES, 2013). Isabela verbaliza a transformação emocional de Miguel, de um pai amoroso, cidadão de bem, respeitador das convenções sociais, para uma máquina de matar políticos. Sua personagem serve de recurso narrativo para realçar a jornada de Miguel. Sem traços de personalidade distinguíveis, nem história de fundo, Isabela não possui uma trama própria que não seja atrelada à de seu ex-marido. Sequer o luto pela morte da filha recebe atenção específica da narrativa.

Alice, como referido anteriormente, desempenha uma função narrativa específica, a de catalisador do arco narrativo de seu pai. Apresentada como o principal vínculo afetivo de Miguel, a menina morre sem atendimento em um hospital público. Uma menina branca, com cerca de oito anos de idade, vestindo uma camisa da Seleção Brasileira e usando óculos, é vítima tanto da violência urbana quanto do sucateamento do serviço público. Alice, além de filha do protagonista, encapsula todas as características da pureza no imaginário patriarcal. A vítima ideal para exemplificar a ameaça do grande vilão apresentado pelo filme, a corrupção. A morte de Alice, logo

no primeiro ato, talvez seja a expressão mais eloquente da mensagem de *O Doutrinador - o filme*.

Há outras duas personagens que recebem tratamento semelhante à presidente representada na HQ. São elas a ministra do Supremo, Marta Regina, e a candidata à presidência, Júlia Machado, interpretadas por Marília Gabriela e Helena Ranaldi, respectivamente. Cada uma serve de totem para um pólo do espectro político ficcional de *O Doutrinador*. Marta Regina, corrupta, em conluio com o outro candidato à presidência Antero Gomes, é assassinada por Miguel. Júlia Machado, honesta, é por ele protegida. Não há traços de personalidade relevantes em nenhuma das duas mulheres a não ser por seus emblemas morais.

Ainda que sejam, com exceção de Nina, personagens com pouco ou nenhum desenvolvimento, há um esforço consciente em diversificar a representação de gênero no filme. Considerando o expediente utilizado na introdução e sua breve apropriação da cultura hip hop, é possível inferir que uma produção com um orçamento desse porte pondere a necessidade de ampliar seu alcance de público, enquanto ameniza seu conteúdo ideológico. No entanto, como vimos, a essência do discurso original se mantém, em boa medida, inclusive no que diz respeito à representação de gênero. Ainda que seja, de certa forma, atualizada no caso da adaptação cinematográfica, com o acréscimo de algumas personagens femininas, o foco na hipermasculinidade se mantém, com todos os seus códigos e convenções.

#### **4.4 O Melhor Amigo Negro**

Dentre as muitas importações da cultura estadunidense realizadas em *O Doutrinador - O filme* destaca-se o tropo do Melhor Amigo Negro (*Black Best Friend*, no original). Este é um estereótipo bastante prevalente em produções audiovisuais brasileiras há pelo menos uma década e consiste na figura de um personagem negro que serve meramente como melhor amigo para o protagonista branco (BROOKS, 2020). Introduzido como uma resposta às críticas pela ausência de diversidade racial em produções para cinema e televisão, o tropo do Melhor Amigo Negro oferece um *token* de representatividade (GROSFÖGEL, 2007), sem se comprometer em um arco narrativo ou profundidade dramática. Normalmente, estes personagens desempenham funções específicas e existem diegeticamente para realçar determinada trama ou característica do protagonista branco. Jessica Brooks, ao

refletir sobre a utilização desses estereótipos em produções estadunidenses da década de 1990, e como estes ainda se perpetuam nos dias de hoje, escreve:

Existe uma certa classe de amigos, na imaginação estadunidense, que são apenas acessórios/fornecedores. O melhor amigo gay, que fornece orientação de moda e estilo de vida, aumenta a auto-estima, oferece entretenimento gratuito e um amortecedor contra a preocupação de se ser homofóbico. O amigo empobrecido ou moribundo, que oferece perspectiva sobre sua vida, dicas de sobrevivência e autocuidado, oportunidades para se sentir caridoso e receber gratidão, e amortecer a preocupação de se ser privilegiado. E o Melhor Amigo Negro, que combina os papéis acima e também fornece novos conhecimentos, experiências culturais e afasta qualquer dúvida sobre a possibilidade de se ser racista (BROOKS, 2020, p. 244).

No caso de *O Doutrinador - O filme*, o papel de Melhor Amigo Negro fica a cargo do personagem Edu, colega de DAE de Miguel e seu melhor amigo. Assim como a maioria das personagens femininas, Edu não tem trama própria, nem características que definam sua personalidade. Mesmo a amizade entre os dois policiais não apresenta especificidades a não ser pelo fato de serem colegas de trabalho. Edu serve para cobrir Miguel quando algum enredo exige que se ausente do trabalho, para comentar sobre as situações pelas quais o amigo está passando e para expor informações necessárias para que a trama avance. Ele se mantém fiel a Miguel quando descobre o alter-ego do amigo e, mesmo discordando de suas ações inicialmente, acaba também por concordar com ele ao final, quando o mesmo explode o Palácio do Planalto.

Figura 21 - Fotografia de *O Doutrinador* (2018), de Gustavo Bonafé



(Fonte: Globoplay)

Conforme reforçado pela adição de elementos que remetem a movimentos sociais, a cultura hip hop e as personagens femininas, a presença de Edu na trama tem por objetivo uma suavização no discurso abertamente conservador da HQ, e seus desdobramentos racistas e misóginos. No entanto, procedimentos narrativos e os estereótipos mobilizados pelo filme acabam por não atingir seu objetivo, uma vez que também reforçam problemáticas típicas das produções *mainstream* em que se baseiam.

Apesar dos dispositivos utilizados pelo filme para se distanciar do conteúdo mais radical da HQ, há elementos centrais do discurso original que se mantêm intactos. Acenos a signos tidos como mais progressistas, como uma maior representatividade de mulheres e negros, conferem uma estética mais acessível ao grande público, mas não alteram de maneira significativa o cerne dos valores expressos pelo Doutrinador prototípico.

#### **4.5. De 2013 a 2018: anticorrupção e antipolítica**

As alusões à Operação Lava-Jato (substituída vagamente por Operação Linfoma) são mais um importante acréscimo que o filme faz em relação a seu material de origem. A mensagem antipolítica e antissistema, presente fortemente na HQ, ganha novos contornos em sua adaptação para o cinema, a partir de novos atores no contexto político desde sua primeira publicação. Publicada em 2013, a primeira edição da HQ é carregada de um conteúdo fortemente ligado à lógica intervencionista, e de revisionismo histórico propagado por setores das Forças Armadas desde a abertura política. A violência contra políticos perpetrada pelo Doutrinador dos quadrinhos, como referido, apresentava um saudosismo reacionário e uma inconformidade com os valores representados pela redemocratização, e em especial com os governos do PT, a partir de 2002. Embalado por uma percepção simplista das manifestações de 2013, a HQ expressava um sentimento mais difuso, ainda que mais radical.

*O Doutrinador - O Filme*, por sua vez, foi concebido em um período onde o sentimento antipolítica já havia tomado formas institucionais, gerado uma identidade própria e saciado parte da sanha por transformação de determinados setores da população. A Operação Lava-Jato teve início em março de 2014 e cumpriu mais de mil mandados de busca e apreensão até ser definitivamente desmantelada em 2021. Contando com uma intensa cobertura midiática, a Lava-Jato proporcionou a

espetacularização do combate à corrupção e, de certa forma, atendeu aos anseios daqueles que compactuavam com o discurso vingativo e punitivista de O Doutrinador. Além de promover o “assassinato” político de uma série de figuras de destaque, em especial políticos ligados ao PT e às esquerdas, a Lava-Jato forjou a figura de Sergio Moro, à época juiz da 13ª Vara Federal de Curitiba, como herói nacional.

A série de reportagens “Vaza-Jato”<sup>33</sup>, publicadas por diversos veículos da imprensa a partir do vazamento de mensagens entre procuradores integrantes na Lava-Jato, explicitou o que já era evidente para especialistas do campo jurídico. A Operação Lava-Jato era politicamente motivada e feriu diversos princípios básicos do ordenamento jurídico. Em conluio com o então juiz, os procuradores agiram para prejudicar políticos suspeitos, beneficiar aliados, pautaram a mídia, interferiram na Polícia Federal, no processo eleitoral brasileiro e, inclusive, de outros países (ALBUQUERQUE, 2021). Como uma espécie de “Doutrinador” do campo jurídico, com respaldo unânime da imprensa tradicional, Moro perseguiu adversários políticos, corrompeu o devido processo legal e assumiu o cargo de Ministro da Justiça do governo de Jair Bolsonaro, maior beneficiado por seus desmandos.

Foi no auge do prestígio da Operação Lava-Jato que o filme do Doutrinador foi concebido e ecoa, em sua mensagem, muito do espírito antipolítica de sua época. O filme inicia com um mandado de busca e apreensão, misturado com uma espécie de condução coercitiva, na casa do governador Sandro Corrêa, emulando tantas operações altamente midiaticizadas da Operação Lava-Jato. Não é difícil perceber as semelhanças entre Sandro Corrêa e Sérgio Cabral, governador do Rio de Janeiro preso pela Lava-Jato em 2016. Ambos têm, inclusive, as mesmas iniciais. As semelhanças são nítidas, também, entre o vilão Antero Gomes, grande comandante do esquema de corrupção ficcional, e o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Antero Gomes foi assassinado pelo Doutrinador depois de eleito presidente da república. Lula, em 2018, era o favorito para as eleições presidenciais. Principal alvo da Operação Lava-Jato, passou por uma intensa campanha de difamação e, após ter passado 580 dias preso, teve todas as suas condenações anuladas pelo STF em 2021. Além de retratar o assassinato gráfico e literal de agentes políticos, na chave dos filmes do gênero de ação estadunidenses, *O Doutrinador - O Filme*, tem como clímax a destruição do equivalente ao Palácio do Planalto. O último ato de heroísmo

---

<sup>33</sup> <https://theintercept.com/series/mensagens-lava-jato/>

e sacrifício de seu protagonista é a destruição de um dos principais símbolos da política brasileira.

A Operação Lava-Jato significou uma resposta institucional ao discurso anticorrupção e, embalado pelo apoio das elites brasileiras, ofereceu uma resposta simples para problemas que remetem a crises econômicas e políticas e à crescente desigualdade na sociedade brasileira. A simplificação populista simbolizada por Sérgio Moro e pela Lava-Jato, mobilizou grupos sociais distintos em torno de uma possibilidade de renovação na política brasileira que, em 2018, desembocou na eleição de Jair Bolsonaro para a presidência.

Ao se distanciar dos elementos mais radicais da HQ, *O Doutrinador - O Filme* recaiu no discurso mais seguro e difundido da bandeira anticorrupção. Trata-se de uma versão mais *mainstream* e menos agressiva, mas igualmente moralista. Ao fim, mesmo que legitimado pela mídia e pelo judiciário, o resultado eleitoral da Operação Lava-Jato e seu combate à corrupção foi o mesmo idealizado por Luciano Cunha em sua publicação original: o bolsonarismo. Autoritarismo, desmonte das instituições democráticas e dos mecanismos de distribuição de renda.

*O Doutrinador - O Filme* faz ponderações e acena para uma autocrítica mas acaba por manter os elementos que faziam da HQ um conteúdo essencialmente fascista.

#### **4.6 Reflexões sobre o (anti) herói bolsonarista**

*O Doutrinador - O Filme* trata-se de um filme que se utiliza de uma série de códigos próprios de gêneros cinematográficos clássicos, que, portanto, apresenta-nos velhos estereótipos de um herói masculino tradicional. No entanto, ao acrescentarmos uma lente que nos oferece a ótica de uma masculinidade com elementos específicos de um Brasil contemporâneo, dentro do recorte bolsonarista, estes códigos se veem recombinaados de uma maneira a dar novos sentidos e reforçar antigos paradigmas de masculinidade hegemônica.

Ao analisar as masculinidades representadas em filmes de ação hollywoodianos e seus diferentes enquadramentos ao longo das décadas, Mark Gallagher (2006) destaca a relação entre os aspectos comerciais da indústria cultural estadunidense, em que os filmes de ação representam o gênero mais lucrativo, e também o seu caráter referencial na formação de identidades masculinas. Um cânone

estabelecido no início da década de 1980, através do avassalador alcance global na distribuição dos filmes produzidos em Hollywood, o gênero de ação estadunidense codificou e convencionou os dispositivos narrativos e o estilo visual do que hoje compreendemos como o paradigma do herói hegemônico. Predominantemente, um homem branco solitário, altamente individualizado, atlético e violento. Gallagher (2006) chama atenção para a restrição que a sociedade capitalista contemporânea impõe sobre o homem burguês, limitando severamente sua habilidade de constituição de identidade à atividade física. Desta forma, em especial a partir dos elementos incorporados ao gênero a partir da década de 1990, os filmes de ação oferecem uma identificação direta ao acionar através da fantasia da onipotência heroica um escape, ou a possibilidade de transcendência de certas pressões culturais. A violência espetacularizada como solução para as contradições da performance de masculinidades hegemônicas contemporâneas.

Embora o espetáculo da violência tenha sido uma característica proeminente do gênero desde seu início, os filmes de ação da década de 1990 cada vez mais construíam histórias em torno de ameaças à domesticidade, ao casamento e à família nuclear. Ao apresentar a violência espetacular como a solução para os conflitos domésticos e familiares, o gênero exhibe as contradições ideológicas entre a masculinidade idealizada e a responsabilidade familiar no capitalismo contemporâneo (GALLAGHER, 2006, p.45).<sup>34</sup>

A jornada de Miguel, o protagonista de *O Doutrinador - O Filme*, oferece uma trajetória de violência, sacrifício e oposição radical a qualquer resquício de afeto e vulnerabilidade. O herói atinge sua forma definitiva ao final, apenas depois de despir-se de qualquer característica que poderia afastá-lo da performance de uma masculinidade violenta e voluntarista. Todos os traços associados à feminilidade na trama, esquematicamente representados pelas personagens femininas, Nina e Isabela, precisam ser definitivamente rejeitados para que Miguel consiga atingir seu objetivo final. Seu conflito pessoal é solucionado através da violência extrema. Na realidade, o filme faz questão de reiterar a inevitabilidade deste caminho ao fazer com que as próprias personagens mulheres reconheçam o heroísmo de Miguel, a despeito

---

<sup>34</sup> Tradução nossa, no original: "While violent spectacle has been a prominent feature of the genre since its inception, action films in the 1990s increasingly constructed stories around threats to domesticity, marriage, and the nuclear family. By presenting spectacular violence as the solution to domestic and familial conflicts, the genre displays the ideological contradictions between idealized masculinity and familial responsibility under contemporary capitalism."

de todo o risco e sofrimento que ele mesmo lhes proporcionou. Seu trauma pessoal, sua dificuldade de comunicação e as injustiças estruturais da sociedade são sublimados por um ato heroico. Contra tudo e todos, inclusive seus aliados mais próximos, ao sacrificar-se pelo bem da nação, Miguel personifica o ideal masculinista e resume, ao final trágico de sua jornada, o paradigma patriarcal estabelecido na diegese do filme.

O *Doutrinador - O Filme* se apropria dos cânones do cinema de ação hollywoodiano, seus clichês e estereótipos, para realizar uma afirmação cultural dos valores associados à masculinidade bolsonarista. Ao acionar a iconografia do “cidadão de bem” e os emblemas da narrativa anticorrupção, o filme produz de maneira eficaz um alinhamento ideológico entre o herói típico estadunidense e o perfil idealizado pelo homem bolsonarista.

A arma, este símbolo tão reivindicado pela narrativa voluntarista, fecha seu ciclo de identificação ao ser utilizada pelo herói de ação para realizar, na tela, o desejo do homem conservador que nele se inspira. A família nuclear branca é destruída pela violência urbana que decorre da corrupção de uma classe política fisiológica. O filme consegue transformar em dispositivos narrativos exatamente o discurso da extrema-direita brasileira e, não por acaso, encontra um enquadramento adequado nas convenções do gênero de ação.

Como aponta Raewyn Connell (2005), normalmente, a defesa da ordem patriarcal não exige políticas explicitamente voltadas para a manutenção da masculinidade hegemônica.

Dado que homens heterossexuais socialmente selecionados para a masculinidade hegemônica dirigem as corporações e o Estado, a manutenção rotineira dessas instituições normalmente garante esta defesa. Este é o cerne do projeto coletivo de masculinidade hegemônica, e as áreas em que esse projeto na maioria das vezes não é visível como projeto. Na maioria das vezes, a masculinidade não precisa ser tematizada. Chama-se a atenção para a segurança nacional, ou o lucro corporativo, ou valores familiares, ou religião verdadeira, ou liberdade individual, ou competitividade internacional, ou eficiência econômica, ou o avanço da ciência. Através do funcionamento cotidiano das instituições defendidas nesses termos, alcança-se o domínio de um tipo particular de masculinidade (CONNELL, 2005, p. 212).

Em momentos de crise no *status quo* das relações de gênero, no entanto, percebe-se um aumento de ações voltadas para uma defesa mais ostensiva da masculinidade hegemônica, inclusive num nível institucional. Considerando a arma como este clichê da representação fálica e da violência, e a cultura armamentista

como espaço tradicionalmente masculino, o *lobby* das armas se destaca como um dos movimentos característicos de manutenção da masculinidade hegemônica em tempos de crise. No Brasil, esta constatação se mostra precisa face ao aumento alarmante de importação e compras de armas por civis nos últimos anos, resultado de decretos do governo Bolsonaro. Como referência, consideremos que entre 2020 e 2021 houve um aumento de 574% na importação de fuzis, carabinas, metralhadoras e submetralhadoras.<sup>35</sup>

No caso de *O Doutrinador - O Filme*, encontramos uma resposta cultural às ameaças sofridas pelas convenções de gênero. O protagonista executa seus inimigos com um vasto arsenal das mais diversas armas de fogo, e estes assassinatos são retratados de maneira explícita e estilizada, evocando a libido do espectador masculino, numa operação que se aproxima de uma experiência pornográfica.

O herói bolsonarista, personificado no personagem titular do filme, portanto, consegue resumir de maneira eficiente a masculinidade preconizada por um certo perfil demográfico e, ao fazê-lo dentro dos parâmetros do gênero de ação, oferece uma catarse ideológica ao seu público-alvo. Um herói que só é possível dentro do imaginário bolsonarista, por ser exatamente quem é. Seria inimaginável que qualquer homem subalternizado tenha o direito de revoltar-se da mesma forma contra a violência urbana e a corrupção, e, armado, resolver fazer justiça com as próprias mãos. Este herói só poderia ser um homem igual ou semelhante a Miguel: branco e heterossexual, de classe média.

---

<sup>35</sup> <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2022/01/31/sob-novas-regras-importacao-de-armas-de-fogo-bate-recorde-brasil.htm>

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação tem por objetivo principal analisar de que formas a representação das masculinidades em *O Doutrinador - O Filme (2018)* reflete e contribui para a manutenção do imaginário das masculinidades brasileiras contemporâneas. Ao longo de seu desenvolvimento, nos deparamos com a convergência inevitável entre a representação da masculinidade hegemônica (CONNELL, 2004), acionada pelo filme, e valores extremamente reacionários. Sobretudo, esta convergência e a articulação política desses valores se mostrou instrumental para a consolidação do grupo que ascendeu ao poder no Brasil.

A consolidação de uma ideologia conservadora e reacionária na última década encontra uma das suas principais formas de expressão precisamente no tensionamento das relações de gênero. A defesa agressiva da masculinidade hegemônica parece ter tomado conta de certos setores do debate público e valores, até pouco tidos como ultrapassados, receberam um verniz atraente e antissistêmico. Observamos, neste período, um levante da extrema-direita e, apesar de tratar-se de um fenômeno global, me interessa as especificidades do contexto brasileiro. Conforme desenvolvido na introdução, lembrando a metáfora das placas tectônicas, de Luiz Eduardo Soares (2018), é possível traçar uma linha do tempo que tem início nas intensas transformações sociais do início do século XIX, passando pela ebulição de 2013, pelo movimento lavajatista e o golpe de 2016, desembocando finalmente na eleição de Jair Bolsonaro, em 2018.

Ao longo dos capítulos, procurei demonstrar como os valores defendidos por esse movimento reacionário são uma amálgama de pautas conservadoras de fontes e tempos históricos diversos. Não se trata exatamente do surgimento de novos valores, mas uma recombinação de ideias empacotadas para os novos tempos. São esses novos “pacotes” que me interessam, ou, para utilizar um estrangeirismo bastante pertinente ao caso, me interessam os procedimentos realizados nesse *rebranding* de valores masculinistas ultrapassados.

*O Doutrinador* surge como um objeto interessante para investigar esse fenômeno na medida em que se demonstra uma expressão cultural desses valores. Trata-se de uma franquia independente, produto da economia do entretenimento, fruto da cultura pop e voltada para um público consumidor de

quadrinhos e histórias de super-heróis. Além disso, a franquia proporciona uma análise de diferentes formatos, com diferentes criadores e, sobretudo, abarcando diferentes momentos políticos do país em cada uma de suas iterações. O case de sucesso da franquia *O Doutrinador* demonstra a receptividade que seu discurso extremista encontra na sociedade brasileira. De uma *webcomic* de nicho, originalmente publicada em um perfil de rede social, o personagem rapidamente ganhou uma publicação física e, em seguida, adaptações para o cinema e para a televisão a cabo. O acréscimo da edição original da HQ à pesquisa foi fundamental para contextualizar ideologicamente *O Doutrinador - O Filme*, objeto da análise, e melhor compreender a trajetória percorrida até sua adaptação cinematográfica.

Para estabelecer os parâmetros dessa análise, mobilizamos teorias dos estudos de gênero com enfoque em perspectivas feministas acerca da masculinidade. Em especial, os trabalhos de Raewyn Connell (2004, 2013), Judith Butler (2003), Pedro Paulo de Oliveira (2001), bell hooks (2003, 2004), Michael Kimmel (1995, 2005) e Mara Viveros Vigoya (2018) serviram como embasamento teórico e ofereceram as principais ferramentas para uma compreensão dos conceitos necessários para abordar um tema tão complexo como a masculinidade. Mesmo que não sejam referenciados de maneira tão direta, esses autores serviram de enquadramento teórico para o trabalho. Autoras que aplicam filtros feministas à análise fílmica também se mostraram fundamentais para entender os primeiros passos da pesquisa.

Uma vez estabelecidos os objetos de análise, me aproximei de uma metodologia que permitisse uma abordagem mais ampla da análise fílmica. Parto de uma perspectiva assumidamente progressista da função da análise cultural, considerando, como enuncia Kellner (2001), a cultura da mídia como um terreno em disputa. Para uma investigação da ideologia dos produtos de *O Doutrinador*, se mostrou indispensável recorrer a autores que pesquisam os vieses sociopolítico e histórico dos contextos em que foram produzidos. Considero o que tem sido produzido a respeito do período que compreende as manifestações de junho de 2013 e suas consequências, fundamental para um entendimento do substrato ideológico que move *O Doutrinador*. A HQ e o filme, cada um à sua maneira, são produtos panfletários, que assumem sua posição num cenário de franca guerra cultural. O protagonista assume uma identidade secreta para

perpetrar os assassinatos - definidos pelo texto como uma busca por justiça - mas o Doutrinador oferece, também, uma doutrina ideológica a seu espectador. Ao traçar paralelos evidentes com figuras e acontecimentos reais, oferece leituras, condenações e soluções para os problemas que identifica no cenário político brasileiro. A violência utilizada como meio para a obtenção de “justiça”, a desumanização de adversários e a chamada para ação, quebrando a quarta parede, ao final, visam fidelizar o espectador a uma visão radicalizada do mundo. As referências ao *Justiceiro* (1974), *Tropa de Elite* (2008), *Rambo* (1982) e demais heróis e super-heróis do gênero de ação são evidentes e servem de dispositivo para gerar identificação e apelar à masculinidade heroica e voluntarista.

Os trabalhos de Isabela Kalil (2018), Rosana Pinheiro-Machado (2019, 2020) e Luiz Eduardo Soares (2018) contribuíram no sentido de oferecer uma perspectiva antropológica dos efeitos da radicalização à direita ocorrida nesta última década. As subjetividades forjadas em meio a escalada dos discursos de ódio que culminaram na ascensão de Bolsonaro ao poder auxiliam na investigação das masculinidades analisadas. Apesar de muito plural, há um certo perfil de indivíduos identificados com a ideologia bolsonarista que expressam precisamente os valores observados na franquia *O Doutrinador*.

*O Doutrinador* (2013), a HQ, sintetizou o sentimento de direita em torno dos protestos de 2013 em torno de um personagem hipermasculinizado que trava uma guerra cultural com as próprias mãos. Mobilizando uma ideologia fascista, calcada em discursos que remontam à ditadura civil-militar, enuncia seus objetivos através de monólogos interiores direcionados diretamente ao leitor. Seu diagnóstico dos problemas enfrentados pela sociedade brasileira recai numa suposta degeneração moral do sistema político pós-redemocratização, o que justifica o extermínio indiscriminado dos atores políticos de seu universo diegético. No entanto, há uma convergência dessa insatisfação generalizada no sentido de criminalizar a política especificamente no período governado pelo PT. Em especial, o primeiro mandato da ex-presidente Dilma Rousseff, uma das figuras mais identificáveis dentre os personagens ficcionalizados (e assassinados) da HQ. O conteúdo abertamente contrário aos princípios dos direitos humanos se expressa, sobretudo, na misoginia direcionada à ex-presidente e manifestada na representação das demais personagens femininas. *O Doutrinador* (2013) se contrapõe a todas as instituições brasileiras e evoca uma revolução reacionária

ao retratar, de maneira emblemática, o assassinato da presidente eleita e a destruição do Congresso Nacional. O discurso de seu autor, Luciano Cunha, atualizado para o contexto da publicação da edição de 2021, confirma seu alinhamento ao bolsonarismo e reforça a congruência de seus textos originais com a ideologia que conquistou a hegemonia a partir das eleições de 2018.

*O Doutrinador - O Filme* (2018), por sua vez, lançado justamente no ano das eleições, mantém muitos dos principais elementos da premissa original mas faz um nítido esforço para amenizar os aspectos mais radicais da HQ. A adaptação cinematográfica abandona as alusões à ditadura civil-militar e o conteúdo explicitamente fascista para se alinhar a um discurso mais apazível e abrangente, identificado com o lavajatismo, muito popular à época. O filme altera significativamente seu protagonista e, assim, se aproxima das convenções do cinema clássico e constrói uma trama mais adequada à jornada do herói tradicional (VOGLER, 2007). Diferente do personagem da HQ, Miguel tem um nome, relações de afeto e uma profissão respeitável junto à polícia militar. Trata-se de uma versão muito mais humana do Doutrinador. Ao escolher direcionar seu foco apenas para a corrupção - e seus perpetradores - como o mal a ser combatido, o filme traça uma linha de relação causal para justificar os atos hediondos de seu protagonista: políticos corruptos desviam dinheiro público, o que resulta na morte de sua filha. Desta forma, além humanizar o personagem, faz eco à retórica antipolítica e ao ideário simbolizado pela Operação Lava-Jato. O esquema de corrupção é retratado como algo tão sistêmico e fisiológico que o seu combate exige certos excessos em nome da justiça. A exemplo da HQ, por operar a partir de uma lógica maniqueísta, considera-se que o mal deve ser enfrentado custe o que custar. No caso da Lava-Jato, do Brasil real, essa lógica se manifesta através do populismo do Judiciário, de uma justiça militante e moralista, personificada na figura do ex-juiz Sérgio Moro (ALBUQUERQUE, 2021). No Brasil ficcional de *O Doutrinador - O Filme*, esses excessos são cometidos por Miguel, um policial militar integrante da Operação Linfoma (versão ficcional da Lava-Jato), que encontra na violência sua forma de fazer “justiça”. O filme aciona elementos de um imaginário progressista para amenizar seu teor reacionário mas acaba por reproduzir o cerne do discurso de seu material de origem.

Os objetos de análise se mostraram bastante eloquentes quanto aos valores que se propunham a retratar e, no entanto, exigiram um mergulho em temas muitas vezes difíceis de atravessar. Este é um trabalho que foi escrito inteiramente no isolamento, em meio à uma tragédia humanitária e à destruição do tecido político e social brasileiro. Todas as páginas foram escritas de modo remoto e a falta de contato mais próximo com professores e colegas do PPGCOM da PUCRS certamente contribuíram para uma certa angústia em relação a sua concepção. Sinto que, muitas vezes, a pesquisa me auxiliou a dar sentido para o que estava acontecendo e, de certa forma, sistematizar os processos políticos e retóricos que a extrema-direita - agora no poder - utiliza nesta que se mostrou uma verdadeira guerra comunicacional. Em outros momentos, me foi bastante pesado. Pesquisar discursos de ódio e ideologias reacionárias, neste contexto, significa se deparar com aspectos mórbidos da experiência humana.

Não obstante, por minha vivência na militância, em especial em coletivos atuantes na gênese dos protestos de 2013 - afinal, tudo começou em Porto Alegre, nos atos contra o aumento da passagem - penso que faço parte de uma geração de ativistas traumatizados. Muitos dos retrocessos que vivenciamos hoje tiveram origem naquele mês de junho. A sensação é que, o que na época nos parecia um flanco aberto para um Brasil mais igualitário e inclusivo, uma possibilidade de enfrentamento real da lógica do individualismo neoliberal, se voltou contra nós, em sua forma mais cruel. No entanto, penso que essa conexão pessoal com o tema, por mais difícil que tenha se mostrado em alguns momentos, foi necessária para a elaboração da pesquisa. Um olhar mais distanciado e analítico dos processos desta última década me parece fundamental para a proposição de novos entendimentos e projetos de país.

Dito isso, acredito que o trabalho se beneficiaria da inclusão de mais autores brasileiros e latino-americanos, em especial no que diz respeito aos estudos de gênero e masculinidade aplicados à análise fílmica e semiótica. Por partir de uma abordagem decolonial, sinto falta de trabalhos que discutam as especificidades do nosso contexto, o que permitiria análises mais profundas, inclusive dos aspectos estéticos dos objetos em questão. Muito em função, talvez, das limitações das minhas próprias ferramentas de pesquisa, acabei por me concentrar mais do que gostaria em autores e teorias oriundos do Norte Global. Essa dificuldade me gerou certa insegurança ao longo da pesquisa. Em potenciais

incursões futuras sobre essas temáticas, tenho a intenção de ampliar o referencial teórico a fim de expandir as possibilidades de compreensão e oferecer resultados mais aprofundados.

Gostaria, também, de ter explorado com maior profundidade a música em *O Doutrinador - O Filme*. Apesar de algumas faixas de rap, como descrito no capítulo de análise, e de ter sua trilha original composta pelo coletivo Instituto, a trilha musical do filme é composta predominantemente de faixas de *hard rock* e *heavy metal*, e a estética associada a esses gêneros permeia toda a franquia. Há inúmeras alusões a uma identidade “Rock and Roll”, com Doutrinador e outros personagens sendo retratados vestindo camisetas de bandas em muitas passagens, tanto na HQ como no filme. São feitas referências visuais às bandas *Thin Lizzy*, *Black Sabbath*, *Motörhead*, *Led Zeppelin* e *Sepultura*, entre outras. Há uma relação entre o imaginário de extrema-direita “opressora” - de acordo com a tipologia de Isabela Kalil (2018) - e a estética associada a essa masculinidade “Rock and Roll”. Penso que teria sido interessante abrir esse flanco de análise, o que infelizmente não foi possível em função do tempo disponível para esta pesquisa.

Como mencionado anteriormente também, muito em função da metodologia adotada, me chamou a atenção, ao longo da análise, a convergência ideológica inevitável que as convenções dos gêneros de ação e de super-heróis suscitam com valores extremamente reacionários. Independente da intenção autoral, quando analisadas sob uma ótica política, as obras acabam por reverberar retóricas autoritárias, misóginas, racistas e coloniais. Esse já era um resultado esperado, evidentemente, mas me surpreendi com a naturalidade com que essas reverberações se apresentaram. Uma adesão acrítica aos paradigmas narrativos ocidentais acaba por perpetuar inadvertidamente as mais diversas violências.

Pesquisar masculinidades no campo da comunicação e, em especial na produção cultural, significa participar da disputa por representações contra-hegemônicas. A ressurgência de valores reacionários masculinistas, repaginados e manifestados em produtos destinados à cultura pop é um sintoma do tensionamento das relações de gênero em uma sociedade. É a defesa imunológica da ordem patriarcal de gênero. Acredito que identificar os procedimentos pelos quais se dá a manutenção das ideologias através da produção cultural é um passo no sentido de propor novas formas de relação que

transpasse a norma vigente. Esse trabalho foi desenvolvido com esse intuito em mente. Em meio a distopia, exercitar o pensamento para além das opções disponíveis é contemplar a própria existência da democracia.

Por fim, concludo com a esperança desiludida das palavras do poeta Francisco Mallmann:

*haverá festa*

*com o que*

*restar*

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBOT, Megan E. **The Street Was Mine: White Masculinity in Hardboiled Fiction and Film Noir**. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

ALBUQUERQUE, Afonso de. **Populismo, elitismo e democracia: Reflexões a partir da Operação Lava-Jato**. *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, [S.L.], n. 12, (p. 17-31), 2021. Disponível em: [https://www.academia.edu/49073032/Populismo\\_Elitismo\\_e\\_Democracia\\_Reflexoes\\_a\\_partir\\_da\\_Operacao\\_Lava\\_Jato](https://www.academia.edu/49073032/Populismo_Elitismo_e_Democracia_Reflexoes_a_partir_da_Operacao_Lava_Jato). Acesso em 08 de dez. de 2021.

ALESP, **Comissão Nacional da Verdade de São Paulo Rubens Paiva**. São Paulo, 2015.

ARAUJO, Tatiana Brandão de. **Sob as sombras da guerra: Cinema, história e masculinidades**. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2020. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9151>. Acesso em 23 de abril de 2021.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2013.

BAKER, Brian. **Masculinity in Fiction and Film: Representing Men in Popular Genres 1945–2000**. New York: Continuum IPB, 2006.

BARRETO JANUÁRIO, Soraya. **Masculinidades em (Re)construção: Gênero, Corpo e Publicidade**. Covilhã: UBI, 2016.

BARTHES, Roland. et al. **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Paz e Terra, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BRASIL, **Comissão Nacional da Verdade. Relatório: Mortos e desaparecidos políticos/ Comissão Nacional da Verdade**. Brasília: CNV, 2014.

BRASIL, **Comissão Nacional da Verdade. Relatório: textos temáticos/ Comissão Nacional da Verdade**. Brasília: CNV, 2014.

BROOKS, Jess. **Black Best Friend: A Manifesto**. *Black Camera*, vol. 11 no. 2 (p. 244-245), 2020. Disponível em: [muse.jhu.edu/article/757012](https://muse.jhu.edu/article/757012). Acesso em: 07 de dez. de 2021.

BOLA, J.J. **Seja homem: masculinidade desmascarada**. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film**. Madison: Wisconsin university Press, 1985.

BORDWELL, D; CARROLL, N. **Post-theory: reconstructing film studies**. Madison: University of Wisconsin Press, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOTTON, Fernando Bagiotto. **Considerações críticas acerca das teorias de Raewyn Connell e Judith Butler para o estudo das masculinidades**. In: **Crítica Histórica: Masculinos & Masculinidades: performances, invenções e práticas**. v. 11, n. 22, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.28998/rchv11n22.2020.0003>. Acesso em 12 de fev. de 2021.

Brown, Jeffrey A. **Comic Book Masculinity and the New Black Superhero**. *African American Review* 33, no. 1 (p. 25-42), 1999. Disponível em : <https://doi.org/10.2307/2901299>. Acesso em 10 de nov. de 2021.

BULGARELLI, Lucas. **Moralidades, direitas e direitos LGBTI nos anos 2010**. In: SOLANO, Ester. **O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil**. São Paulo: 2018.

CALLAHAN, Vicki. et. al. **Reclaiming the Archives: Feminism and Film History**. Detroit: Wayne State University Press, 2010.

CAMPBELL, Joseph. **As Máscaras dos Deuses: Mitologia Primitiva Vol 1**. São Paulo: Editora Palas Athena, 2010.

CASARÕES, Guilherme. **Eleições, política externa e os desafios do novo governo brasileiro**. In: *Pensamiento Próprio*. Dir: Andrés Serbin. AR: Coordinadora Regional de Investigaciones Económicas y Sociales (CRIES), Buenos Aires (p. 231-274), 2019. Disponível em: <http://www.cries.org/wp-content/uploads/2019/08/014-Casaro.es.pdf>. Acesso em 20 de nov. de 2021.

CESARINO, Letícia. **Identidade e representação no bolsonarismo: corpo digital do rei, bivalência conservadorismo- neoliberalismo e pessoa fractal**. São Paulo: *Rev. antropol, USP*, 2019.

COHAN, Steven; HARK, Ina Rae. **Screening Male: Exploring masculinities in Hollywood cinema**. New York: Routledge, 2010.

CONNELL, Raewyn W. **Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics**. New Jersey: John Wiley & Sons, 2013.

CONNELL, Raewyn W. **Masculinities**. Los Angeles: Berkeley University Press, 2005.

CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. *Revista de Estudos Feministas, Florianópolis*, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.

COOK, Pam, and JOHNSTON, Claire. **The Place of Woman in the Cinema of Raoul Wash**. In: PENLEY, Constance (ed.). *Feminism and Film Theory*. London: Routledge, 1988.

COURTINE, Jean-Jacques (Org.). **História da virilidade: Vol. III A virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

CUNHA, Luciano. **O Doutrinador - Definitivo**. Rio de Janeiro: Super Prumo, 2021.

DE LAURETIS, Teresa. **Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema**. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

DOANE, Mary Ann. **Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator**. In: SCREEN. *Sexual Subjects: a Screen Reader in Sexuality*. London: Routledge, 1992.

FALUDI, Susan. **Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001.

FERNANDES ALVES, Bruno. **Superpoderes, malandros e heróis : o discurso da identidade nacional nos quadrinhos brasileiros de super-heróis**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3331>. Acesso em 22 de out. de 2021.

GABBARD, Krin; LUHR, William. **Screening Genders**. New Jersey: Rutgers University Press, 2008.

GALLAGHER, Mark. **Action Figures: Men, Action Films, and Contemporary Adventure Narratives**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

GARDINER, Judith Kegan. **Masculinity Studies and Feminist Theory**. New York: Columbia University Press, 2002.

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRAÇA, André Rui; BAGGIO, Eduardo Túlio; PENAFRIA, Manuela. **Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema**. In: FAP Revista Científica Vol. 12, 2015. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/viewFile/1408/762>. Acesso em 09 de nov. de 2021.

GRANGEIRO, Glaucenilda da Silva. **Nordeste viril: representações da masculinidade no cinema brasileiro sob o olhar de Guel Arraes (2000-2003)**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8097>. Acesso em 11 de junho de 2020.

GROSGOUEL, Ramón. **Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais**. Trad: Flávia Gouveia. Cienc. Cult. vol.59 no.2 (p.32-35). São Paulo, 2007. Disponível em: [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=s0009-67252007000200015&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=s0009-67252007000200015&script=sci_arttext). Acesso em 09 de fev. de 2022.

GROSSBERG, Lawrence. **Bringing It All Back: Essays on Cultural Studies**. Durham: Duke University Press, 1997.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito**. Novos Estudos Cebrap, v. no 2001, n. 61 (p. 147-162). São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/25-encontro-anual-da-anpocs/st-4/st20-3/4678-aguimaraes-democracia/file> . Acesso em 13 de maio de 2021.

HALBERSTAM, Judith. **The Queer Art of Falure**. Durham: Duke University Press, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora – identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **O Ocidente e o resto: Discurso e poder**. Trad: Carla D'Elia. In: Projeto História, n. 56 (p. 314-361). São Paulo, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/30023>. Acesso em 02 de jun. de 2021.

HOOKS, bell. **The Will To Change: Men, Masculinity and Love**. New York: Atria Books, 2004.

HOOKS, bell. **We Are Cool: Black Men and Masculinity**. New York: Routledge, 2003.

HOLE, Kristin Lene; JELACA, Dijana; KAPLAN, E. Ann; PETRO, Patrice. **The Routledge Companion to Cinema and Gender**. New York: Routledge, 2018.

HOLTER, Oysten Gullvag. **Social Theories for Researching Men and Masculinities: Direct Gender Hierarchy and Structural Inequality**. In: KIMMEL; HEARN; CONNELL (Org.). **Handbookos Studies on Men & Masculinity**. London: Sage Publications, 2005.

HANKE, Robert. **Theorizing Masculinity With/In the Media**. New York: Columbia University Press, 1998.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. **Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica**

(1917-1993). Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em:  
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-14112013-122614/en.php>.  
 Acesso em: 07 de nov. de 2020.

KALIL, Isabela. **Quem são e no que acreditam os eleitores de Bolsonaro**. São Paulo: FAPESP (Online), 2018. Disponível em:  
<https://www.fespsp.org.br/upload/usersfiles/2018/Relat%C3%B3rio%20para%20Site%20FESPSP.pdf>. Acesso em 10 de jun. de 2020.

KAPLAN, Ann. **Women & Film. Both Sides of the Camera**. London: Methuen, 1983.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: Edusc, 2001.

KIMMEL, Michael S. (Org.) **Handbook of Studies on Men and Masculinity**. London: Sage Publications, 2005.

KIMMEL, Michael S.; ARONSON, Amy (Org.). **Men & Masculinities A Social, Cultural and Historical Encyclopedia**. Oxford: ABC Clio, 2004.

KIMMEL, Michael S. **The Politics of Manhood: Profeminist men respond to the Mythopoetic men's movement**. Philadelphia: Temple University Press, 1995.

LACERDA JUNIOR, Luiz Francisco Buarque de. **Cinema Gay Brasileiro: Políticas de representação e além**. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015. Disponível em:  
<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/15772>. Acesso em 07 de nov. de 2020.

LINDOSO, Nuno Camilo Balduce. **Imagens do “cabra-macho”: Construção da masculinidade no cinema do nordeste contemporâneo**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/riufal/4801>. Acesso em 13 de set. de 2021.

LOURO, Guacira. **“Cinema e sexualidade”**. In: Revista Educação & Realidade: Dossiê Cinema e Educação, V.33 n.1, Jan/Jun/2008.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo descolonial**. In: Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 320, 2014.

LUGONES, Maria. **The Coloniality of Gender**. In: MIGNOLO, Walter D.; ESCOBAR, Arturo **Globalization and the Decolonial Option**. New York: Routledge, 2010.

MACIEL, Fabrício. **O que o BOPE representa para a brasilidade**. Revista Espaço Acadêmico, 82, mar. 2008. Disponível em:  
[https://www.academia.edu/37937678/O\\_que\\_o\\_Bope\\_representa\\_para\\_a\\_brasilidade](https://www.academia.edu/37937678/O_que_o_Bope_representa_para_a_brasilidade). Acesso em 09 de jan. de 2022.

MALUF, Sônia Weidner; DE MELLO, Cecília Antakly; PEDRO, Vanessa. **Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey**. In: Rev. Estud. Fem. vol.13 no.2 Florianópolis, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000200007>. Acesso em 12 de fev. de 2021.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MASCARELLO, Fernando. **A Feminização do Homem Hétero segundo David Cronenberg: Relendo eXistenZ com a Psicanálise e os Estudos dos Homens**. Dissertação (Mestrado em Psicanálise: Clínica e Cultura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/219393>. Acesso em 09 de nov. de 2021.

MENEZES, Paulo. **Tropa de elite: perigosas ambiguidades**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 28, n. 81, (p. 63-75), 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092013000100005>. Acesso em 09 de jan. de 2022.

MESSERSCHMIDT, James W; CONNELL, R.W. **Hegemonic Masculinity: Formulation, Reformulation and Amplification**. New York: Rowman & Littlefield, 2018.

MIGNOLO, Walter D.; ESCOBAR, Arturo (Org.). **Globalization and the Decolonial Option**. New York: Routledge, 2010.

METZ, Christian. **História/Discurso (Notas sobre dois voyeurismos)**. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro, Edições Graal: Embrafilme (p.403-411),1983.

MULVEY, Laura. **Visual Pleasure and Narrative Cinema**. Screen, v. 16, n. 3, Autumn, 1975.

MULVEY, Laura. **Visual and Other Pleasures**. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro : processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Samuel Macêdo do. **Cinema e as masculinidades desviadas no Ceará contemporâneo**. In: LUSVARGHI, Luiza; ALVIM, Luíza Beatriz; NASCIMENTO, Genio. Cinema, Representação e Relações de Gênero. São Paulo: E-Galáxia (p.70 - p.80), 2018.

OLIVEIRA, Carlos de Bões. **Cowboys and Indians: Masculinidades no Cinema Indígena e de Faroeste**. Tese (Doutorado em Processos e Manifestações Culturais). Universidade Feevale: Novo Hamburgo, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.feevale.br/Vinculo2/000019/0000191b.pdf>. Acesso em 15 de jun. de 2021.

OLIVEIRA, Jonas Henrique de. **Violência, masculinidade e violência policial: Interseção entre ficção e realidade em Tropa de Elite.** Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo, No. 28 (p.73-83), 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X24244>. Acesso em 10 de jun. de 2021.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade.** Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PEBERDY, Donna. **Masculinity and Film Performance: Male Angst in Contemporary American Cinema.** New York: Palgrave Macmillan, 2011.

PEDRETTI, Lucas. **Silêncios que gritam: apontamentos sobre os limites da Comissão Nacional da Verdade a partir de seu acervo.** Revista do Arquivo, São Paulo, ano n.2, n. 5, (p. 62-76), 2017. Disponível em: [http://www.arquivoestado.sp.gov.br/revista\\_do\\_arquivo/05/artigo\\_04.php](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/revista_do_arquivo/05/artigo_04.php). Acesso em: 19 de dez. de 2021.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Amanhã Vai Ser Maior – O que aconteceu com o Brasil e as possíveis rotas de fuga para a crise atual.** São Paulo: Planeta, 2019

PINHEIRO-MACHADO, R; SCALCO, LM **From Hope to Hate: The rise of conservative subjectivity in Brazil** HAU: Journal of Ethnographic Theory 10 (1): 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1086/708627>. Acesso em 04 de maio de 2020.

SALVALAGGIO, Verônica de Fátima. **Cidade de Deus: Uma etnografia fílmica da violência.** Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/49161>. Acesso em 10 de jun. de 2021.

SHOHAT, E; STAM, R. **Crítica da Imagem Eurocêntrica** Nova York: Routledge, 2014.

SOARES, Juliano Martins. **Os amores masculinos: Desiderium afetivo sexual de masculinidades na narrativa seriada de *Looking* (2014).** Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6717>. Acesso em 23 de abril de 2021.

SOARES, Luiz Eduardo. **O Brasil e seu duplo.** São Paulo: Todavia, 2019.

STAM, Robert. **Film theory: an introduction.** Malden, MA: Blackwell, 2000.

TURNER, Graeme. **Film as social practice.** New York: Routledge, 1999.

VALENCIA, Sayak. **Capitalismo Gore.** Barcelona: Romanyà Valls, 2010.

VITELLI, Celso. **Representações das masculinidades hegemônicas e subalternas no cinema**. In: Rev. Análise Social, vol. XLVI (198), 2011. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1309942851C5hWY5jh9Fs13MG2.pdf>. Acesso em 09 de nov. de 2021.

VIVEROS VIGOYA, Mara. **As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

VOGLER, Christopher. **The Writers Journey: Mythic Structure for Writers**. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

YATES, Candida. **Masculine Jealousy and Contemporary Cinema**. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: Opacidade e Transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

## 7. OUTRAS REFERÊNCIAS

EVENTO divulgado online promete “resgate da masculinidade patriarcal”.

**Revista VEJA São Paulo**. São Paulo, 12 de set. de 2019. Disponível em:

<https://vejasp.abril.com.br/cidades/evento-divulgado-online-promete-resgate-da-masculinidade-patriarcal/> Acesso em: 23 de jun. de 2021

DIAS, Tiago. Em plena onda feminista, Machonaria quer resgatar masculinidade patriarcal. **TAB Uol**. São Paulo, 08 de nov. de 2019. Disponível em:

<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/11/08/eventos-como-machonaria-querem-resgatar-a-masculinidade-patriarcal.htm> Acesso em: 23 de jun. de 2021

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia Estatística**. Governo Federal.

Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/> Acesso em: 14 de out. de 2020

OCA. **Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual**. Agência Nacional do Cinema - ANCINE. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/cinema>. Acesso em: 02 de jun. de 2020.

MENDONÇA, Heloísa. Queermuseu: o dia em que a intolerância pegou uma exposição para cristo. **El País Brasil**. São Paulo, 13 de set. de 2017. Disponível em:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html).

Acesso em 23 de jun. de 2021.

GONÇALVES, Juliana. “Queimem a bruxa!” Visita de Judith Butler provoca manifestações nas ruas de São Paulo. **The Intercept Brasil**. São Paulo, 07 de nov. de 2017. Disponível em:

<https://theintercept.com/2017/11/07/judith-butler-bruxa-manifestacoes-sao-paulo-ideologia-genero/>. Acesso em 23 de jun. de 2021.

CERIONI, Clara. Menino veste azul e menina veste rosa, diz Damares em vídeo.

**Revista Exame**. Brasília, 03 de jan. de 2019. Disponível em:

<https://exame.com/brasil/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares-em-video/>. Acesso em 23 de jun. de 2021.

MINISTRO suspende edital com séries LGBT, após críticas de Bolsonaro.

**Revista Exame**. São Paulo, 21 de ago. de 2019. Disponível em:

<https://exame.com/brasil/ministro-suspende-edital-com-series-lgbt-apos-criticas-de-bolsonaro/>. Acesso em 23 de jun. de 2021.

RUFINO, Luana. Diversidade de Gênero e Raça no Audiovisual. **Agência Nacional do Cinema - ANCINE**. Disponível em:

<https://antigo.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/MAR%20Cachoeira%20LUANA%20RUFINO.pdf>. Acesso em: 11 de mar. de 2020.

TOP Lifetime Grosses. Box Office Mojo. **Internet Movie Database - IMDb**.

Disponível em:

[https://www.boxofficemojo.com/chart/top\\_lifetime\\_gross/?area=XWW](https://www.boxofficemojo.com/chart/top_lifetime_gross/?area=XWW). Acesso em: 09 de jan. de 2022.

SALOMÃO, Ana Claudia. Em três anos, Lei de Cotas tem metas atingidas antes do prazo. **MEC - Ministério da Educação**. Governo Federal. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/35544-lei-de-cotas>. Acesso em 10 de nov. de 2021.

COLLARD, Rebecca. How a Marvel comic hero became an icon on the fight against ISIS. **Time Magazine**. Beirute, 13 de abril de 2015. Disponível em: <https://time.com/3819227/punisher-iraq-isis/>. Acesso em 26 de jun. de 2021.

CRONIN, Brian. A history of the Punisher logo being used by police, military and politicians. **CBR Exclusives**. 17 de jul. de 2019. Disponível em: <https://www.cbr.com/punisher-history-logo-used-police-military-politicians/>. Acesso em 26 de jun. de 2021.

AVILA, Mike. It's time for Marvel to retire de Punisher's skull logo. **SyFy Wire**. 08 de jan. de 2021. Disponível em: <https://www.syfy.com/syfy-wire/punisher-skull-logo-marvel-capitol-riots>. Acesso em 23 de jun. de 2021.

DECONSTRUCTING the symbols and slogans spotted in Charlottesville. **The Washignton Post**. 18 de ago. de 2017. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/graphics/2017/local/charlottesville-videos/>. Acesso em 24 de jun. de 2021.

GUGLIEMELLI, Alexandre. Sucesso de pirataria e real inspiração: veja fatos sobre Tropa de Elite. **Observatório do cinema UOL**. 08 de set. de 2020. Disponível em: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/listas/2020/09/sucesso-de-pirataria-e-real-inspiracao-veja-fatos-sobre-tropa-de-elite>. Acesso em: Acesso em 09 de jan. de 2022.

MANS, Mateus. “ O vilão é a corrupção”, diz diretor de “O Doutrinador”. **Esquina da cultura**. 05 de nov. de 2018. Disponível em: <https://www.esquinadacultura.com.br/post/o-vilao-e-a-corrupcao-diz-diretor-de-o-doutrinador>. Acesso em: 04 de mar. de 2021.

CARVALHO, Luiz Makluf. Soco, sufoco e fogo no gogó de GOG. **Revista Piauí**. fev de 2010. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/soco-sufoco-e-fogo-no-gogo-de-gog/>. Acesso em: 01 de nov. de 2021.

JAIR Bolsonaro leva facada em ato de campanha em Juiz de Fora. **G1 - Globo.com**. 06 de set. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2018/09/06/ato-de-campanha-de-bolsonaro-em-juiz-de-fora-e-interrompido-apos-tumulto.ghtml>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

AS MENSAGENS secretas da Lava Jato. **The Intercept Brasil**. Disponível em: <https://theintercept.com/series/mensagens-lava-jato/>. Acesso em: 08 de dez. de 2021.

PRAZERES, Leandro. Sob novas regras, importação de armas de fogo bate recorde no Brasil. **UOL/BBC News Brasil**. Brasília, 31 de jan. de 2022.

Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2022/01/31/sob-novas-regras-importacao-de-armas-de-fogo-bate-recorde-brasil.htm>. Acesso em 09 de fev. de 2022.

## ANEXO

### **Ficha técnica de *O Doutrinador - O Filme* (2018)**

Criação: Luciano Cunha e Gabriel Wainer  
 Direção: Gustavo Bonafé  
 Codireção: Fabio Mendonça  
 Produção: Marcio Fraccaroli, Sandi Adamili, Bruno Wainer e André Fraccaroli  
 Produção Executiva: Renata Rezende  
 Roteiro: Mirna Nogueira, LG Bayão, Rodrigo Lages, Denis Nielsen, Guilherme Siman, Luciano Cunha e Gabriel Wainer  
 Direção de Fotografia: Rodrigo Carvalho  
 Direção de Arte: Marghe Pennacchi  
 Trilha Sonora: Instituto  
 Produção de Elenco: Renata Kalman  
 Desenho de Som e Mixagem: Eduardo Hamerschlak, Alan Zilli e Armando Torres Jr.  
 Montagem: Federico Brioni e Sabrina Wilkins  
 Elenco: Kiko Pissolato, Tainá Medina, Samuel de Assis, Natália Lage, Carlos Betão, Helena Luz, Natália Rodrigues, Gustavo Vaz, Rodrigo dos Santos, Daniel Alvim, Eduardo Chagas, Eduardo Moscovis, Tuca Andrada, Helena Ranaldi e Marília Gabriela.  
 Coprodução Universo Guará, Downtown Filmes, Paris Entretenimento e Canal Space

O filme contou com recursos geridos pela Agência Nacional de Cinema - ANCINE - BRDE – FSA.

- Acessado via Globoplay, em agosto de 2020

### **Ficha técnica do *Tropa de Elite* (2007)**

Direção: José Padilha  
 Produção: José Padilha e Marcos Prado  
 Produção executivo: Bia Castro, Eduardo Costantini e Alex Garcia  
 Roteiro: Bráulio Mantovani, José Padilha e Rodrigo Pimentel  
 Baseado no livro *Elite da Tropa* (2006), de Rodrigo Pimentel e Luiz Eduardo Soares  
 Direção de Fotografia: Lula Carvalho  
 Direção e Arte: Tulé Peake  
 Trilha Sonora: Pedro Bromfman  
 Produção de Elenco: Luiz Montes  
 Desenho de Som e Mixagem: Alessandro Laroca  
 Montagem: Daniel Rezende  
 Elenco: Wagner Moura, André Ramiro, Caio Junqueira, Milhem Cortaz, Fernanda Machado, Maria Ribeiro, Paulo Vilela, Fernanda de Freitas, André Mauro e Fábio Lago

Coprodução Zazen Produções e The Weinstein Company

O filme contou com recursos geridos pela Agência Nacional de Cinema - ANCINE.

- Acessado via Netflix, em novembro de 2021



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)