



A FABRICAÇÃO DA PRESENÇA: UMA LEITURA ICONOFOTOLÓGICA DE *THE BOYS*

THE FABRICATION OF PRESENCE: AN ICONOPHOTOLOGICAL READING OF THE BOYS

Prof. Dr. Jack Brandãoⁱ

RESUMO – Este ensaio propõe uma leitura iconofotológica da série *The Boys* (2019-2025) e de sua matriz quadrinística (Ennis & Robertson, 2006-2012), investigando como a série constrói, por meio das imagens, uma reflexão sobre poder, violência, messianismo político, autodeificação e reorganização contemporânea do sagrado. Partindo da distinção entre denotação e conotação, demonstra-se que a violência extremada funciona como operação de desnaturalização imagética, expondo aquilo que os discursos políticos, religiosos e midiáticos procuram ocultar. Assim, a partir da Escala de Brandão, analisa-se a ascensão do Capitão Pátria como figura messiânica, sua progressiva autodeificação e a substituição do transcendente pela imagem do poder. Examina-se ainda a construção alegórica do fascismo e do nazismo na série, com especial atenção à personagem Tempesta (Stormfront), interpretada como figura da

sobrevivência imagética das ideologias totalitárias. Por fim, a partir das categorias de margem, paramundo e enigma, argumenta-se que a série ultrapassa a crítica política convencional e se transforma numa reflexão sobre a condição contemporânea das imagens, revelando que seu verdadeiro objeto não é a fabricação da mentira, mas a fabricação da presença.

PALAVRAS-CHAVE – Iconofotologia; Imagem Logótica; Escala de Brandão; *The Boys*; Capitão Pátria; Tempesta; Fascismo; Paramundo.

ABSTRACT – This essay, situated within the broader framework of iconophotology – a theory that investigates the modes of presence and signification of the image from the classical domains (material and immaterial) to the emerging regimes (*epiplastic* and *holographic*) – proposes a



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

theory of meaning in the image based on the distinction between denotation and connotation, not as separate levels, but as constitutive tensions. Departing from the notion that tropes are not figures of speech but elementary operations of perception and thought, the text develops the Brandão Scale, a dynamic model in which metaphor organizes itself as an ascending movement (analogical condensation) and allegory as a descending movement (narrative unfolding). The scale is exemplified in three domains – verbal, photographic,

and cinematic – and articulated with the image's material and immaterial domains. Finally, the article discusses the concept of the margin (where meaning becomes strained) and of the *paramundo* (where the image no longer signifies but appears as presence), situating the enigma as the frontier of interpretation.

KEYWORDS: Iconophotology; logotic image; Brandão Scale; metaphor; allegory; denotation; connotation; *paramundo*.

Introdução

Desde sua estreia em 2019, *The Boys* consolidou-se como uma das narrativas audiovisuais mais provocativas da cultura contemporânea. Adaptada dos quadrinhos homônimos de Garth Ennis e Darick Robertson (2006), a série apresenta um universo no qual super-heróis não são figuras altruístas destinadas à proteção da humanidade, mas celebridades corporativas submetidas às lógicas do mercado, da propaganda e da disputa pelo poder. Sob a administração da poderosa Vought International, os heróis tornam-se produtos midiáticos cuja imagem vale mais do que suas ações.

À primeira vista, a série pode ser compreendida como uma sátira ao capitalismo tardio, à indústria do entretenimento e à crescente espetacularização da política. No entanto, uma observação mais cuidadosa revela que seu alcance ultrapassa essas dimensões. Ao

longo de suas temporadas, *The Boys* desenvolve uma reflexão complexa sobre a relação entre imagem, verdade, poder e crença, expondo mecanismos pelos quais figuras públicas são transformadas em objetos de veneração coletiva.

O desenvolvimento da personagem Capitão Pátria é particularmente significativo nesse processo. Inicialmente apresentado como o maior herói dos EUA; ultrapassa, de maneira gradual, a condição de celebridade, de líder político e até mesmo de figura messiânica. Nas temporadas finais, sua trajetória conduz a uma forma explícita de autodeificação; culminando, inclusive, não só na substituição da iconografia cristã por sua própria imagem, como também e na institucionalização de práticas destinadas a verificar a fidelidade dos novos seguidores de seu culto.

A série não se limita, contudo, à representação de um líder



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

autoritário, já que procura demonstrar como comunidades inteiras podem reorganizar sua percepção, afetos e crenças em torno de determinadas imagens. Nesse sentido, *The Boys* não fala apenas de indivíduos; fala de modos de visibilidade. Seu verdadeiro objeto é a fabricação social da presença.

Essa problemática torna-se ainda mais relevante quando colocada em diálogo com fenômenos contemporâneos. O crescimento de lideranças carismáticas, a radicalização política, a centralidade das redes sociais e a transformação de figuras públicas em referências quase providenciais revelam a persistência de mecanismos simbólicos que ultrapassam fronteiras ideológicas e nacionais. A série transforma essas questões em matéria narrativa, permitindo observar, de forma concentrada, processos que também operam no mundo social.

O presente ensaio propõe uma leitura Iconofotológica dessa dinâmica, investigando os modos de presença e significação das imagens, desde suas formas materiais até os modos emergentes de visualidade. Particular atenção será dada ao conceito de imagem logótica, entendida como imagem portadora de estrutura discursiva, capaz de organizar relações complexas entre denotação, conotação, metáfora e alegoria (BRANDÃO, 2006).

A análise mobilizará ainda a Escala de Brandão, modelo que descreve os movimentos ascendentes

da metáfora e os movimentos descendentes da alegoria, permitindo compreender como determinadas imagens se expandem até ocupar posições centrais na organização simbólica de comunidades inteiras. A partir daí, examinaremos a violência extremada presente nos quadrinhos e na série, a construção da figura messiânica de Capitão Pátria, sua autodeificação, bem como a sobrevivência imagética do nazismo por meio da personagem Tempesta, além das formas de resistência representadas por Luz-estrela, Hughie Campbell e Billy Bruto.

A hipótese central que orienta este estudo é que *The Boys* não constitui apenas uma crítica à extrema direita, ao fascismo ou ao populismo contemporâneo. Sua contribuição mais profunda consiste em revelar os mecanismos pelos quais as imagens deixam de funcionar como simples representações para converter-se em presenças organizadoras da realidade. O problema central da série não é a fabricação de mentiras (*fake news*), mas a de presenças.

A origem quadrinística: a violência como verdade

Para compreender, adequadamente, a construção imagética de *The Boys*, é necessário reconhecer que a série televisiva não constitui uma obra autônoma, mas uma adaptação da série de quadrinhos criada por Garth Ennis e Darick Robertson, publicada



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

originalmente entre 2006 e 2012. Embora compartilhem personagens, temas e estruturas narrativas parecidas, quadrinhos e série apresentam diferenças significativas de tom, linguagem e intensidade.

Os quadrinhos caracterizam-se por um nível de violência, cinismo e provocação muito superior ao da adaptação audiovisual. Mortes brutais, mutilações explícitas, abuso de poder, corrupção moral e degradação física aparecem de forma recorrente, sem os filtros estéticos que costumam, frequentemente, suavizar a recepção da violência em produtos destinados ao grande público. Essa característica levou muitos leitores e críticos a classificarem a obra como excessiva ou mesmo gratuita.

Uma leitura iconofotológica, contudo, permite compreender que essa violência não desempenha apenas uma função espetacular. Ela opera como mecanismo de desnaturalização: em vez de ocultar as consequências do poder, ela as expõe; em vez de preservar a imagem heroica dos super-humanos, ela a desmonta. A violência, dessa forma, não aparece como exceção ao sistema, mas como sua consequência lógica.

Sob essa perspectiva, a violência dos quadrinhos aproxima-se daquilo que podemos identificar como uma denotação resistente. O leitor não encontra, inicialmente, uma interpretação sofisticada da cena, mas um corpo mutilado, uma vítima, um ato de crueldade. Antes que

qualquer narrativa justificadora possa entrar em ação, a violência comparece como fato visível.

Essa operação é, particularmente, importante porque atinge, de maneira direta, a lógica tradicional dos super-heróis. Em grande parte da cultura popular, o heroísmo funciona como dispositivo de neutralização simbólica da violência. Assim, se o herói destrói, a destruição, raramente, permanece visível; se mata, a morte tende a desaparecer sob justificativas morais. Assim, o herói exerce poder, mas suas consequências permanecem frequentemente invisíveis.

Ennis e Robertson, contudo, recusam essa neutralização. Aquilo que os quadrinhos expõem é, precisamente, o que os discursos heroicos costumam ocultar; o corpo esmagado, a vítima anônima, a devastação produzida pelo poder e a fragilidade daqueles que se encontram diante dele. A violência transforma-se, dessa maneira, numa operação de revelação.

Não se trata de perguntar se os super-heróis são bons ou maus, mas o que acontece quando seres dotados de capacidades extraordinárias passam a atuar num mundo submetido às mesmas estruturas de corrupção, ambição e vaidade presentes na experiência humana comum. A resposta oferecida pelos quadrinhos é radical: o superpoder não elimina a violência; amplifica-a.

Do ponto de vista iconofotológico, essa amplificação produz um efeito



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

decisivo. A violência deixa de funcionar como elemento secundário da narrativa e converte-se em núcleo organizador da percepção. O leitor é, continuamente, confrontado com aquilo que os mecanismos tradicionais da representação heroica procuram esconder. Nesse sentido, a violência dos quadrinhos opera como verdade imagética.

Tal expressão, porém, não deve ser compreendida em sentido moral ou metafísico, já que se trata de uma **verdade** visual, pois aquilo que se torna visível é a materialidade das consequências do poder. A violência funciona como aquilo que resiste às tentativas de idealização, e é essa característica que diferencia, de maneira profunda, os quadrinhos de sua adaptação televisiva.

A série produzida pela Amazon preserva boa parte da brutalidade da obra original, mas a reinsere em um ambiente audiovisual muito mais complexo. Música, montagem, enquadramentos, efeitos especiais e estratégias de construção emocional passam a disputar, continuamente, o significado das imagens. A violência continua presente, porém já não comparece de forma tão imediata.

Assim, a adaptação desloca parte da atenção do espectador para os mecanismos de interpretação da violência. Em diversas ocasiões, a narrativa mostra, simultaneamente, o ato violento e os esforços realizados para justificá-lo, ocultá-lo ou ressignificá-lo. É precisamente nesse ponto que emerge uma das questões centrais deste artigo: se nos

quadrinhos a violência aparece, de maneira frequente, como denotação resistente, na série torna-se o campo de batalha entre denotação e conotação. A violência continua visível, mas passa a ser disputada por diferentes narrativas: o assassinato pode ser apresentado como acidente; a perseguição, como proteção; a eliminação do adversário, como necessidade.

A Vought desempenha papel fundamental nesse processo; pois, mais que uma corporação, funciona como máquina de produção imagética. Sua função não consiste apenas em administrar heróis, mas significados, isso porque a empresa compreende que o poder contemporâneo depende menos daquilo que acontece do que da forma pela qual os acontecimentos são apresentados ao público.

A passagem dos quadrinhos para a série torna essa transformação particularmente visível. Nos quadrinhos, a violência comparece, frequentemente, como ruptura, impondo-se ao leitor em sua materialidade imediata e obrigando-o a confrontar, de maneira direta, as consequências do poder. Na adaptação televisiva, embora a violência permaneça central, converte-se em objeto de disputa simbólica: o espectador não encontra apenas o corpo ferido, mas também o conjunto de narrativas, justificativas e enquadramentos destinados a explicar, normalizar ou mesmo legitimar esse ferimento. Se nos quadrinhos a violência tende a



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

afirmar-se como verdade exposta; na série, apresenta-se, ao mesmo tempo, como acontecimento e interpretação, revelando os mecanismos pelos quais o poder procura administrar o sentido daquilo que não pode ocultar.

Essa diferença não reduz a potência crítica da adaptação; pelo contrário, amplia o campo de observação. Se os quadrinhos revelam a violência como consequência do poder, a série revela também os mecanismos responsáveis por sua normalização. A partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender por que a violência ocupa posição tão central na economia simbólica de *The Boys*. Ela não constitui mero excesso estético nem simples recurso de choque, representa o ponto em que a realidade insiste em permanecer visível apesar dos esforços realizados para reinterpretá-la. Assim, a violência é aquilo que a imagem do poder procura, de maneira constante, reorganizar; e é, precisamente, por essa razão que se torna o primeiro grande campo de batalha iconofotológico da narrativa.

A violência extremada como denotação anulada pela conotação

A violência ocupa posição central na arquitetura narrativa de *The Boys*, no entanto sua importância não decorre apenas da frequência com que aparece nem da intensidade

gráfica com que é representada. Sua relevância reside na forma pela qual ela revela um conflito permanente entre aquilo que a imagem mostra e aquilo que os discursos procuram fazer com que ela signifique.

Sob um ponto de vista iconofotológico, a denotação não corresponde a uma verdade absoluta nem a uma descrição neutra da realidade, mas constitui um efeito provisório de reconhecimento. É aquilo que, em determinado contexto, parece imediatamente visível. A conotação, por sua vez, corresponde ao movimento pelo qual os sentidos se expandem, se reorganizam e passam a operar para além dessa identificação inicial.

A relação entre ambas não é estática: denotação e conotação coexistem em permanente tensão. Aquela tende à estabilização; esta, à multiplicação dos sentidos. É, precisamente, nesse campo de forças que a violência de *The Boys* adquire sua potência crítica. Isso porque o universo da série encontra-se organizado em torno de uma operação recorrente: a tentativa constante de submeter a violência à conotação. Os atos de brutalidade praticados pelos super-heróis, raramente, são apresentados ao público como aquilo que efetivamente são. A violência é, de maneira contínua, reinterpretada, enquadrada e reinscrita em narrativas capazes de neutralizar seu impacto imediato.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

FIGURA 1



Morte de Robin, in *The Boys* (1ª edição), 2009
Fonte: ENNIS, Garth; ROBERTSON, Darick

A denotação mostra um corpo destruído, uma vida interrompida ou um ato de brutalidade em sua materialidade imediata; a conotação, por sua vez, procura reinscrever esse acontecimento em narrativas capazes de torná-lo aceitável, transformando-o em acidente, sacrifício, erro inevitável, ato patriótico ou manifestação de justiça. É, precisamente, esse mecanismo que *The Boys* se empenha em expor: em vez de ocultar a violência, a série revela, simultaneamente, o ato violento e os discursos mobilizados para justificá-lo, demonstrando como o poder não

atua apenas sobre os corpos, mas também sobre os significados atribuídos às marcas que deixa neles.

Um dos exemplos mais emblemáticos dessa dinâmica ocorre logo nos primeiros episódios da série, quando Trem Bala atravessa o corpo de Robin em altíssima velocidade, reduzindo-a, instantaneamente, a fragmentos diante de Hughie Campbell (fig. 1). A cena possui enorme importância estrutural porque expõe, em sua forma mais direta, a tensão entre denotação e conotação que atravessa toda a narrativa. Denotativamente, o



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

acontecimento é simples: uma jovem foi morta por um super-herói, não há grande batalha, ameaça cósmica ou gesto heroico capaz de justificar o ocorrido; há apenas um corpo destruído. A força da cena decorre, precisamente, dessa simplicidade brutal, que confronta o espectador com aquilo que os discursos heroicos, normalmente, procuram apagar: a vulnerabilidade absoluta da vítima diante do poder. Contudo, após o acontecimento, entram em ação os mecanismos de conotação, encarregados de reinterpretar a tragédia, de reinscrevê-la em narrativas capazes de atenuar, justificar ou normalizar aquilo que a violência havia tornado inegavelmente visível, e de reorganizar, de maneira simbólica, o acontecimento. Assim, a Vought transforma a morte em acidente, os advogados convertem a tragédia em questão administrativa e a opinião pública é, gradualmente, conduzida a reinterpretar aquilo que ocorreu. A série demonstra, assim, que a disputa não se estabelece em torno do fato em si, mas em torno de seu significado. O corpo permanece destruído e a violência continua inscrita na realidade; o que se altera é a narrativa mobilizada para enquadrá-la, explicá-la e torná-la socialmente aceitável.

Ao longo da narrativa, a empresa assume uma função que ultrapassa a mera administração corporativa dos super-heróis, assumindo a prerrogativa da produção sistemática de sentidos. A Vought

compreende que o poder contemporâneo depende menos da ocultação dos acontecimentos do que da capacidade de controlar sua interpretação. Essa característica aproxima a corporação dos grandes sistemas históricos de propaganda, cuja função não é eliminar a realidade visível, mas reorganizar, continuamente, sua inteligibilidade; por isso, sempre que um herói mata, agride ou destrói, a essa estrutura entra em ação, não para negar o ocorrido, mas para produzir uma narrativa capaz de absorver o acontecimento. A conotação, dessa maneira, funciona como tecnologia de gestão de crise, já que seu objetivo não é apagar a denotação, mas torná-la irrelevante.

À medida que a série avança, torna-se evidente que a violência não constitui um desvio do sistema representado, mas seu fundamento. Os super-heróis, por sua vez, existem porque possuem poder e este se manifesta, em última instância, pela capacidade de impor consequências aos outros; e é aí que entra a violência, como expressão mais concreta dessa capacidade. No entanto, para que todo esse sistema permaneça estável, mesmo a violência não pode comparecer em sua forma bruta, precisa ser reorganizada simbolicamente. É nesse ponto que a relação violência-imagem torna-se decisiva.

A imagem heroica, portanto, funciona como mecanismo de compensação simbólica, oferecendo ao público uma interpretação,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

moralmente, aceitável para práticas que, observadas, de maneira isolada, seriam percebidas como intoleráveis. A violência deixa então de ser percebida como tal e passa a ser percebida como proteção, e nenhuma personagem da série evidencia essa dinâmica de forma tão intensa quanto Capitão Pátria.

Nas primeiras temporadas, sua imagem permanece, relativamente, protegida pelos dispositivos de produção simbólica da Vought, e mesmo seus atos mais violentos continuam submetidos a estratégias de justificação. Contudo, à medida que sua autoridade cresce, observa-se uma transformação significativa e ele passa a depender cada vez menos da conotação, bem como dos mecanismos tradicionais de justificação. Já não precisa explicar, justificar ou ocultar seus atos, pois sua própria presença começa a funcionar como fonte de legitimidade.

Essa transformação constitui um ponto de inflexão decisivo para a análise iconofotológica da série. Nas etapas anteriores, a violência ainda necessitava de narrativas capazes de torná-la aceitável perante a opinião pública; passa, posteriormente, a ser aceita porque foi praticada pelo Capitão Pátria. A legitimidade deixa então de derivar da interpretação do ato e passa a derivar da autoridade daquele que o realiza, deslocando o fundamento do sentido da ação para a figura que a encarna.

É, precisamente, nesse ponto que a violência revela sua dimensão mais profunda dentro da série, constituindo aquilo que, de maneira contínua, resiste à reorganização simbólica. Assim, por mais sofisticados que sejam os mecanismos de propaganda, marketing, religião ou ideologia, o corpo ferido, a vítima, a destruição material sempre permanecerá. A violência, portanto, recordará, incessantemente, a existência de algo que escapa às narrativas, funcionando como aquilo que retorna; pois, a cada nova tentativa de reorganização do sentido, a materialidade do dano sempre reaparecerá de uma ou outra maneira.

Sob essa perspectiva, a violência desempenha função semelhante àquela que a iconofotologia atribui às zonas de resistência da denotação, representando o momento em que a realidade insiste em permanecer visível apesar dos esforços destinados a transformá-la em outra coisa. É, por essa razão, que a violência ocupa posição tão estratégica em *The Boys*, pois não constitui apenas um tema da narrativa, mas o lugar onde se torna possível observar, de maneira privilegiada, o conflito permanente entre aquilo que a imagem mostra e aquilo que o poder deseja que ela signifique.

A violência, portanto, é a denotação que a conotação procura incessantemente absorver; e, como essa absorção nunca se completa, a



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

série encontra nela uma de suas principais fontes de tensão dramática e crítica. Ao insistir em permanecer visível, a violência transforma-se em testemunho de si mesma, recusando o apagamento e convocando o espectador à experiência do olhar.

Denotação e conotação: o campo de batalha da imagem política

Se a violência constitui o primeiro grande campo de batalha iconofotológico de *The Boys*, a disputa entre denotação e conotação constitui seu princípio organizador mais amplo. A série demonstra que o poder contemporâneo não depende apenas da capacidade de agir sobre o mundo, mas de organizar essa percepção. O que está em disputa não são apenas os acontecimentos, mas o modo como serão vistos, interpretados e incorporados à experiência coletiva.

Na iconofotologia, a denotação corresponde ao efeito de reconhecimento produzido por uma imagem, do momento em que algo comparece ao observador como relativamente identificável. A conotação, por sua vez, designa o movimento pelo qual os sentidos se expandem para além dessa identificação inicial, incorporando elementos afetivos, culturais, ideológicos e históricos.

A relação entre ambas não deve ser compreendida como oposição entre objetividade e subjetividade, isso porque denotação e conotação

constituem dimensões simultâneas da experiência imagética. O que se altera, historicamente, é a intensidade relativa de cada uma delas e os mecanismos empregados para administrar suas tensões.

Uma das contribuições mais importantes da série consiste em demonstrar que a realidade pública não é simplesmente percebida, mas produzida: a Vought não cria apenas heróis; cria acontecimentos ou, melhor dizendo, versões mais **palatáveis** para serem compartilhadas. Essa operação atualiza a lógica do espetáculo descrita por Guy Debord (1967), segundo a qual a imagem não apenas representa a realidade, mas passa a constituir a principal forma de mediação das relações sociais.

Cada aparição pública, entrevista, campanha publicitária ou pronunciamento institucional participa da construção de um modo específico de visibilidade no qual os fatos não desaparecem, mas são continuamente reorganizados. Sob a perspectiva iconofotológica, isso significa que a luta política contemporânea ocorre menos em torno da ocultação da realidade do que da administração dos processos de significação. O problema central não consiste em impedir que algo seja visto, mas em controlar o modo como será visto, interpretado e incorporado à experiência coletiva.

A série, portanto, mostra que uma das estratégias mais eficazes do poder consiste em enfraquecer a confiança nos mecanismos



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

tradicionais de reconhecimento da realidade. Assim, quando a denotação perde estabilidade, a conotação amplia, de maneira significativa, seu campo de atuação, permitindo que imagens, anteriormente, percebidas como inequívocas se transformem em objetos de disputa permanente.

Um vídeo deixa de funcionar como prova, uma fotografia deixa de operar como testemunho e até mesmo um acontecimento deixa de ser reconhecido como evidência suficiente de si próprio. Tudo passa a depender da narrativa que o acompanha e dos enquadramentos simbólicos que orientam sua interpretação. Essa dinâmica aproxima *The Boys* de diversos fenômenos contemporâneos, nos quais a questão central já não é determinar se algo aconteceu, mas definir qual leitura do acontecimento será socialmente aceita. A realidade torna-se, dessa maneira, progressivamente dependente da disputa entre modos concorrentes de significação.

Esse processo adquire uma dimensão ainda mais radical quando a figura do líder passa a ocupar posição central na organização dos sentidos. Tradicionalmente, as lideranças políticas procuram convencer seus seguidores acerca de determinadas interpretações da realidade; em *The Boys*, porém, observa-se um movimento mais

profundo. O Capitão Pátria não se limita a interpretar os acontecimentos, mas procura definir aquilo que deve ser considerado real, e a distinção é decisiva.

No primeiro caso, a autoridade depende da realidade e busca adequar-se a ela; no segundo, a realidade passa, progressivamente, a depender da autoridade que a enuncia. Essa transformação constitui um dos elementos centrais da trajetória da personagem. À medida que sua influência cresce, sua imagem deixa de funcionar apenas como instrumento de comunicação e passa a operar como princípio organizador da percepção coletiva. O problema já não consiste em determinar o que aconteceu, mas em aceitar aquilo que o Capitão Pátria afirma ter acontecido. A autoridade deixa de disputar interpretações da realidade e passa a disputar a própria condição de realidade, convertendo sua imagem em referência privilegiada para a produção do sentido e para o reconhecimento do mundo compartilhado.

A série mostra que diferentes comunidades podem organizar-se a partir de distintas relações com a imagem: algumas permanecem vinculadas à **interpretação**; outras passam a estruturar-se em torno da **crença**, e a diferença entre ambas é decisiva¹. Na comunidade interpretativa, a imagem continua

¹ Neste ensaio, entende-se por **interpretação** a relação com a imagem que preserva sua abertura semântica,

admitindo revisão, confronto com outras evidências e pluralidade de sentidos. A **crença**, por sua vez, designa a situação em



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

sujeita a questionamentos: pode ser discutida, comparada, investigada e confrontada com outras evidências. Já na comunidade da crença, a imagem adquire, progressivamente, um estatuto distinto, deixando de ser objeto de análise para tornar-se seu próprio fundamento². Aquilo que deveria ser interpretado converte-se em critério de interpretação; e é, precisamente, essa transformação que *The Boys* acompanha ao longo da ascensão do Capitão Pátria.

Seus seguidores já não observam a realidade para julgar o líder, passam a observar a realidade a partir do líder. O movimento interpretativo é invertido: em vez de a imagem ser submetida ao mundo, é o mundo que passa a ser submetido à imagem, reorganizando-se em torno dela como princípio de reconhecimento e produção de sentido.

A proximidade entre política e religião torna-se, particularmente, visível nesse ponto. Em diferentes

momentos históricos, comunidades religiosas organizaram-se em torno de figuras consideradas portadoras de uma verdade transcendente, cuja autoridade derivava menos da argumentação do que da crença depositada em sua palavra e em sua presença. *The Boys* demonstra como mecanismos semelhantes podem reaparecer em contextos aparentemente seculares. A figura política passa a concentrar funções que, anteriormente, se encontravam distribuídas entre instituições, tradições, sistemas de conhecimento e instâncias de mediação social. O líder transforma-se, de maneira simultânea, em fonte de orientação moral, interpretação histórica, julgamento e esperança coletiva. Nesse contexto, a conotação deixa de operar apenas como expansão de sentidos e passa a reorganizar a própria experiência social, redefinindo os critérios pelos quais a realidade é percebida e compreendida. O mundo já não é interpretado a partir de uma

que a imagem deixa de constituir objeto de interpretação para tornar-se seu próprio fundamento, organizando previamente o horizonte a partir do qual os acontecimentos passam a ser compreendidos. Em termos epistemológicos, a distinção aproxima-se daquela existente entre um sistema científico, cujas hipóteses permanecem abertas à crítica, à refutação e à reformulação, e um sistema dogmático, no qual determinados pressupostos são aceitos como fundamento da própria interpretação da realidade. A diferença, portanto, não reside na intensidade da adesão, mas no lugar que a imagem ocupa na produção de sentido: na interpretação, ela permanece

aberta ao questionamento; na crença, converte-se em princípio ordenador da leitura do real.

² Processos semelhantes podem ser observados em diversos contextos contemporâneos, nos quais imagens, narrativas ou símbolos deixam de funcionar como objetos de debate para assumirem a condição de pressupostos compartilhados por determinados grupos. Nesses casos, a adesão precede a interpretação, e a crença passa a organizar a leitura dos fatos em vez de resultar dela. A imagem, portanto, não é um objeto de análise, mas um princípio ordenador da própria realidade.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

pluralidade de referências, passa a ser lido à luz de uma única presença, cuja autoridade tende a ordenar e hierarquizar todos os demais significados.

É nesse contexto que a disputa entre denotação e conotação adquire sua dimensão propriamente política. A questão central já não consiste em determinar quais imagens circulam numa sociedade, mas em compreender quais delas possuem força suficiente para reorganizar a percepção coletiva. A política contemporânea revela-se, assim, inseparável da luta pelas imagens, não porque elas substituam a realidade, mas porque participam, ativamente, de sua construção social.

É, precisamente, essa condição que *The Boys* expõe com especial clareza, ao demonstrar que o poder não consiste apenas na capacidade de agir sobre as pessoas, mas também na de agir sobre o modo como essas serão percebidas, interpretadas e lembradas. A disputa entre denotação e conotação não ocorre à margem da política; mas, constitui uma de suas operações fundamentais. Compreendê-la significa compreender uma das condições essenciais para a emergência de figuras messiânicas, dos imaginários totalitários e dos regimes de adesão analisados a seguir.

Antes de existir o **salvador**, existe a imagem; antes de existir o culto, existe a reorganização do olhar. É nesse território, onde se

decide aquilo que pode ser visto, reconhecido e acreditado, que se travam algumas das batalhas mais decisivas da visibilidade contemporânea.

Tropos: a operação elementar do sentido

Se a denotação e a conotação descrevem movimentos fundamentais da significação, os tropos correspondem às operações elementares pelas quais o sentido começa a organizar-se. Sob um ponto de vista iconofotológico, os tropos não devem ser compreendidos apenas como figuras retóricas ou recursos estilísticos, já que constituem mecanismos perceptivos e cognitivos que participam da própria construção da experiência.

Antes que uma metáfora seja reconhecida, uma alegoria se desenvolva, ou que uma narrativa se estabilize, o pensamento já opera por aproximações, deslocamentos, condensações e substituições. O tropo designa, precisamente, esse gesto inaugural pelo qual algo passa a ser percebido como outra coisa.

Sob essa perspectiva, os tropos não pertencem, exclusivamente, à linguagem verbal, já que se manifestam, igualmente, nas imagens, nos rituais, nos símbolos políticos, nos gestos públicos e nas formas de representação coletiva. Uma bandeira pode condensar uma nação; um monumento, uma memória histórica; um líder, um projeto político inteiro. Em cada caso, ocorre uma operação



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

tropológica que reorganiza a percepção.

Essa ampliação do conceito é fundamental para a iconofotologia, isso porque as imagens não se limitam a ilustrar sentidos previamente estabelecidos, mas participam de sua própria produção. O tropo constitui, precisamente, o ponto de passagem entre percepção e interpretação, entre visibilidade e significado.

Entre os diversos tropos possíveis, a **sinédoque** desempenha papel central na constituição das imagens políticas contemporâneas. Como observou Kenneth Burke (1945), a sinédoque não é apenas uma figura de linguagem, mas uma operação fundamental da percepção política. Tradicionalmente definida como a substituição da parte pelo todo ou do todo pela parte, ela ultrapassa a esfera da linguagem e torna-se um poderoso mecanismo de organização imagética. Nas sociedades modernas, a política frequentemente opera por meio dessa lógica, convertendo indivíduos, símbolos ou eventos particulares em representações de totalidades mais amplas.

Quando o governante aparece como encarnação da nação, o partido passa a representar o povo. O movimento converte-se, dessa maneira, em expressão da história, e a complexidade do coletivo é condensada numa figura singular. Essa condensação produz efeitos importantes; pois, ao simplificar a realidade, reduz sua complexidade e

oferece, à comunidade, uma imagem concreta daquilo que, de outra forma, permaneceria abstrato. O problema surge quando essa condensação deixa de ser percebida como construção simbólica e passa a ser tratada como realidade evidente: a parte deixa de representar o todo e passa a substituí-lo.

A emergência de lideranças carismáticas está, frequentemente, associada a esse mecanismo. Em contextos marcados por instabilidade social, crise institucional ou fragmentação simbólica, comunidades inteiras tendem a concentrar suas expectativas em figuras capazes de representar unidade, direção e estabilidade. O líder torna-se, inicialmente, o rosto da comunidade, depois sua voz e, em determinadas circunstâncias, sua própria definição.

Esse processo não resulta, necessariamente, de manipulação consciente; mas depende, de maneira semelhante, de desejos coletivos, carências simbólicas e necessidades de identificação. A comunidade procura, no líder, uma forma visível de si mesma, alguém capaz de condensar numa única imagem aquilo que ela percebe como disperso ou ameaçado. Trata-se de uma operação fundamentalmente sinédóquica: o indivíduo passa a ocupar o lugar do coletivo, a parte apresenta-se como totalidade e a figura singular substitui a multiplicidade das experiências,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

interesses e vozes que compõem a comunidade.

É nesse contexto que a observação de Bertolt Brecht (1991) adquire relevância particular. Em **A Vida de Galileu**, diante da afirmação “Infeliz a terra que não tem heróis”, Galileu responde: “Infeliz a terra que precisa de heróis” (BRECHT, 1991, p. 153-154). A força dessa formulação reside, precisamente, no deslocamento que ela opera: a atenção deixa de recair sobre a figura heroica e passa a concentrar-se nas condições sociais que tornam necessária sua emergência. A questão fundamental já não é a existência do herói, mas a necessidade coletiva de sua existência.

Sob uma perspectiva iconofotológica, isso significa que nenhuma imagem heroica se impõe por si mesma, já que sua eficácia também depende da presença de um campo receptivo capaz de acolhê-la, desejá-la e reproduzi-la. O herói não é apenas fabricado pelos mecanismos de poder, pela propaganda ou pelos meios de comunicação; também é almejado por comunidades que projetam sobre sua figura expectativas de unidade, segurança, orientação e salvação. A produção da imagem heroica constitui, dessa maneira, um processo, simultaneamente, político e afetivo, no qual a comunidade participa, de maneira ativa, na construção simbólica daquilo que, *a posteriori*, reconhecerá como seu **salvador**.

A trajetória do Capitão Pátria em **The Boys** oferece um exemplo, particularmente expressivo, dessa dinâmica. Nas primeiras temporadas, ele surge como principal herói da Vought e como símbolo privilegiado da superioridade estadunidense; condensando, em sua imagem, valores como patriotismo, segurança, força e estabilidade. Progressivamente, contudo, essa condensação simbólica torna-se mais intensa, e ele deixa de representar determinadas qualidades atribuídas à comunidade para apresentar-se como sua própria personificação. Em um estágio posterior, a transformação aprofunda-se ainda mais: ele já não representa a comunidade, mas passa a definir aquilo que ela deve ser.

Um exemplo expressivo da operação sinedóquica na série é a presença recorrente da bandeira estadunidense nos comícios e aparições públicas do Capitão Pátria. Denotativamente, a bandeira é um objeto físico – um retângulo de tecido com listras e estrelas; conotativamente, porém, condensa significados muito mais amplos: a nação, a comunidade, a história, os valores, a unidade e sua alegada superioridade. Sob a perspectiva iconofotológica, a bandeira funciona como um tropo visual de condensação, na medida em que uma única imagem (a parte) passa a representar uma totalidade complexa e abstrata (a nação).



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

A eficácia política desse tropo reside no fato de que ele não precisa ser explicado. Quando o Capitão Pátria aparece diante da multidão com a bandeira ao fundo, não é necessário enunciar, verbalmente, que ele representa os Estados Unidos; a imagem já realiza essa operação. A bandeira atua como um operador de conotação que prepara o campo para a emergência da figura messiânica. O patriota não precisa argumentar, pois ao ver a bandeira vê o Capitão Pátria; e a sinédoque visual aproxima-os progressivamente, até o ponto em que ele não apenas **represente** a nação, mas passe a **ser** a nação. É essa condensação visual que prepara o terreno para a posterior autodeificação: a parte (a imagem do Capitão Pátria) absorve o todo (a nação) e, em seguida, substitui aquilo que antes a legitimava, dissolvendo progressivamente a distância entre representação e presença.

O movimento sinédóquico aproxima-se então de seu limite extremo: o líder não apenas fala em nome do coletivo, mas passa a constituir o próprio meio pelo qual este se reconhece. Gradualmente, a comunidade organiza sua identidade em função da imagem dele, tomando-a como referência para compreender a si mesma. A parte absorve o todo, e a figura singular

converte-se em princípio de unidade para uma multiplicidade que passa a perceber-se e a compreender-se a partir dela.

A personagem Tempesta introduz uma dimensão complementar a essa análise. Sua importância não reside apenas na explicitação da alegoria nazista, mas também na demonstração da extraordinária capacidade de sobreviverem dos tropos às transformações históricas. Tudo nela parece pertencer ao presente: sua linguagem, sua estética, sua forma de comunicação e sua presença nas redes sociais são inteiramente contemporâneas.

Contudo, a estrutura simbólica que mobiliza possui raízes muito mais antigas: a personagem evidencia que os tropos não desaparecem com o declínio dos contextos históricos que lhes deram origem. Adaptam-se, mudam de suporte, de linguagem e de aparência, mas continuam organizando a percepção coletiva sob novas configurações. Nesse sentido, Tempesta revela que atualizar a imagem não implica, necessariamente, uma atualização do sentido. Em muitos casos, ocorre o contrário: a renovação das formas visíveis constitui uma das condições que permitem a permanência e a eficácia continuada de estruturas simbólicas, profundamente, enraizadas no imaginário social.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

FIGURA 2



Tempesta e Capitão Pátria

Fonte: KRIPKE, Eric (Criador). **The Boys**. Amazon Prime Video, 2019-2025

A análise do Capitão Pátria e Tempesta permite compreender que os tropos não constituem simples ornamentos discursivos nem figuras acessórias da linguagem, mas operam como mecanismos estruturantes da experiência coletiva; organizando, previamente, os modos pelos quais indivíduos e comunidades percebem, reconhecem e atribuem sentido ao mundo que os cerca. A metáfora messiânica, o culto da personalidade, a autodeificação, a construção do inimigo e as promessas de regeneração social não surgem espontaneamente; dependem de operações tropológicas anteriores que preparam o terreno para sua emergência.

Antes de existir o salvador, havia a condensação simbólica que

concentrava expectativas numa única figura. Algo similar pode-se dizer do culto, pois antes dele, já havia a identificação que aproximava o indivíduo da imagem, levando-o a reconhecer-se nela. Antes de existir a alegoria política, havia a reorganização do visível que tornava determinadas interpretações mais plausíveis do que outras.

Os tropos constituem, assim, o solo elementar sobre o qual se edificam formas imagéticas mais complexas e funcionam como uma verdadeira infraestrutura simbólica da experiência imagética, tornando possíveis os processos de significação, adesão e reconhecimento que, posteriormente, se manifestarão em



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

metáforas, alegorias, mitologias políticas e regimes de crença.

A trajetória analisada até aqui permite compreender a passagem para o próximo estágio da Escala de Brandão. Enquanto os tropos operam por deslocamentos elementares, produzindo condensações, identificações e reorganizações do visível, a metáfora introduz um novo nível de complexidade simbólica. A condensação deixa de incidir apenas sobre atributos específicos e passa a envolver sistemas inteiros de significação. O líder já não representa apenas determinadas qualidades da comunidade, representa sua própria possibilidade de redenção. Sua figura deixa de condensar valores isolados e passa a concentrar expectativas, afetos e horizontes coletivos de esperança. É nesse ponto que a análise ingressa no campo do messianismo político.

Messianismo: a metáfora ascendente de terceiro grau

Na Escala de Brandão, a metáfora não constitui uma figura única nem homogênea, mas se organiza em diferentes graus de complexidade, correspondentes a distintos níveis de condensação simbólica. Em seus níveis mais simples, aproxima elementos específicos por meio de analogias relativamente estáveis; em seus níveis superiores, porém, passa a estruturar campos inteiros de experiência.

A metáfora de terceiro grau, por exemplo, representa precisamente

esse estágio, pois nela a imagem já não funciona como simples comparação ou recurso expressivo, mas como princípio organizador de um universo simbólico. O sentido deixa de circular entre termos distintos e passa a gravitar em torno de uma figura capaz de concentrar múltiplas expectativas, afetos e significados.

O messianismo político constitui uma das manifestações mais evidentes desse processo, pois é nele que a imagem deixa de funcionar apenas como representação privilegiada e começa a reivindicar uma função providencial. A partir desse momento, o líder já não aparece apenas como intérprete da comunidade ou representante de seus interesses: passa a apresentar-se como aquele capaz de conduzi-la à salvação.

Em sua forma mais elementar, a liderança política pressupõe representação, o governante fala em nome de uma comunidade, administra interesses coletivos e ocupa funções definidas por estruturas institucionais relativamente estáveis. O messianismo altera, de maneira profunda, essa lógica ao deslocar o centro da relação política: o líder deixa de ser percebido apenas como representante e passa a ser compreendido como solução. Já não se espera dele apenas competência administrativa ou habilidade de governo; mas, redenção.

A figura messiânica emerge quando uma comunidade passa a



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

investir numa pessoa expectativas que ultrapassam os limites ordinários da ação política, atribuindo-lhe a capacidade de restaurar a ordem, corrigir injustiças históricas, derrotar inimigos, reconstruir uma grandeza perdida e conduzir a coletividade a uma condição superior. Nesse contexto, a metáfora do salvador deixa de funcionar como simples figura de linguagem e converte-se em princípio organizador da experiência social. O líder já não aparece apenas como alguém que governa ou representa; passa a ocupar, simbolicamente, o lugar daquele que promete um futuro reconciliado, transformando-se em eixo privilegiado das esperanças, dos medos e das expectativas coletivas.

É, nesse ponto, que a observação de Brecht (1991) torna-se precisa e retorna com toda a sua força interpretativa. Quando Galileu afirma que “infeliz é a terra que precisa de heróis”, ele desloca a atenção da figura heroica para as condições históricas, sociais e simbólicas que tornam necessária sua emergência. Algo semelhante ocorre com o messianismo político: a ascensão de figuras providenciais não depende apenas da existência de indivíduos carismáticos; depende, igualmente, da presença de

comunidades dispostas a desejar sua aparição.

A fabricação do salvador pressupõe uma demanda coletiva por salvação. Crises econômicas, transformações culturais aceleradas, insegurança social, polarização política e enfraquecimento institucional contribuem, frequentemente, para a formação desse desejo, levando a comunidade a concentrar numa única figura respostas que, anteriormente, se encontravam distribuídas entre diferentes instituições, práticas sociais e formas de autoridade.

A força da imagem messiânica decorre, precisamente, dessa convergência entre carências coletivas e condensação simbólica. Ela oferece uma solução visível para problemas percebidos como difusos, convergindo a complexidade do mundo social numa figura capaz de encarnar, de maneira simultânea, esperança, proteção e promessa de futuro.

A personalização da política contemporânea

As primeiras décadas do século XXI testemunharam um aprofundamento dos processos de personalização da política³. Em diferentes contextos nacionais,

coletiva, deslocando progressivamente a centralidade das instituições para a autoridade personificada. A construção imagética de lideranças como Adolf Hitler, Benito Mussolini, Francisco Franco e, em contexto distinto, Getúlio Vargas evidencia

³ A personalização da política não constitui fenômeno exclusivo do século XXI. Entre as décadas de 1930 e 1940, diferentes regimes e movimentos políticos fizeram da figura do líder o principal elemento de identificação



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

figuras públicas passaram a concentrar níveis crescentes de atenção simbólica; deslocando, progressivamente, o debate político dos programas para as personalidades, das instituições para os indivíduos e dos projetos coletivos para as imagens de liderança.

As diferenças entre os diversos contextos históricos, culturais e ideológicos são evidentes e não devem ser ignoradas; contudo, sob a perspectiva iconofotológica, interessa observar um fenômeno mais amplo: a crescente centralidade da figura individual como organizadora do imaginário coletivo. A política passa a gravitar em torno da imagem; esta, por sua vez, gravita em torno do líder; e este concentra expectativas, afetos e esperanças que, anteriormente, se encontravam distribuídos por múltiplas instâncias sociais.

Essa transformação altera, de maneira profunda, a economia simbólica da vida pública, pois reforça a tendência de interpretar processos complexos por meio de figuras individuais. Criam-se, assim, condições particularmente favoráveis para a emergência de metáforas messiânicas de terceiro grau, nas quais a liderança deixa de ser percebida apenas como função política e passa a ocupar o lugar de horizonte privilegiado para a

compreensão, a orientação e a expectativa coletiva.

A centralidade crescente de figuras individuais na política contemporânea permite observar como os mecanismos descritos até aqui ultrapassam o universo ficcional de *The Boys*. Embora a série não constitua uma representação direta de personagens ou governos específicos, diversos fenômenos políticos observáveis nas primeiras décadas do século XXI revelam dinâmicas semelhantes de concentração simbólica.

Em diferentes contextos nacionais, líderes passaram a ocupar posição cada vez mais central na organização do imaginário político. As particularidades históricas, ideológicas e institucionais de cada caso são evidentes e não devem ser ignoradas. No entanto, sob a perspectiva iconofotológica, interessa observar um processo comum: a progressiva substituição do debate centrado em programas, instituições e projetos coletivos por formas de identificação concentradas na figura do líder.

Nos Estados Unidos, a trajetória de Donald Trump demonstrou a capacidade de uma personalidade política tornar-se centro organizador de comunidades interpretativas altamente mobilizadas. Para muitos de seus apoiadores, a avaliação dos acontecimentos passou,

entre os contextos históricos ou os respectivos projetos políticos.

a recorrência histórica desse mecanismo de concentração simbólica da autoridade. A aproximação proposta refere-se à estrutura imagética do fenômeno, e não à identidade



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

progressivamente, a depender da relação desses acontecimentos com a figura do líder. Em vez de interpretar Trump a partir da realidade, parcelas significativas do eleitorado passaram a interpretar a realidade a partir dele.

Fenômeno semelhante pôde ser observado, no Brasil, durante a ascensão de Jair Bolsonaro. Mais do que simples liderança partidária, sua imagem tornou-se ponto de convergência para expectativas de restauração **moral, combate à corrupção**, recuperação da autoridade e enfrentamento de adversários políticos apresentados como ameaças existenciais à comunidade nacional. Em diversos momentos, críticas dirigidas ao líder foram percebidas por seus apoiadores como ataques à própria comunidade que ele afirmava representar.

O caso de Nayib Bukele apresenta características distintas, mas não menos expressivas. Sua popularidade encontra-se associada ao combate às gangues e à redução dos índices de violência, mas sua relevância iconofotológica não decorre apenas desses resultados, mas da crescente identificação entre a imagem do governante e a própria ideia de segurança nacional, produzindo uma condensação simbólica na qual a figura do líder tende a funcionar como garantia visível da ordem social.

O caso de Benjamin Netanyahu, primeiro-ministro de Israel entre 1996-1999 e novamente desde 2009,

apresenta uma dinâmica distinta, mas igualmente reveladora. Sua longevidade no poder não decorre apenas de alianças políticas ou de resultados eleitorais, mas também da capacidade de condensar em sua imagem um conjunto de funções simbólicas que ultrapassam a mera administração governamental. Netanyahu tornou-se, progressivamente, a figura central da segurança nacional, da resistência ao isolamento internacional e da afirmação da identidade sionista. Em momentos de crise, sua imagem é mobilizada como garantia de continuidade e estabilidade. A forte polarização política em Israel, no entanto, faz com que sua imagem opere de maneira diversa em diferentes comunidades interpretativas: para seus apoiadores, ele é o guardião da nação; para seus opositores, um símbolo de divisão. Essa dupla operação revela que a imagem política não atua apenas como centro de condensação simbólica, mas também como ponto de conflito entre interpretações rivais da realidade – um fenômeno que *The Boys* explora de forma radical através da figura de Capitão Pátria

As diferenças entre esses exemplos são profundas e impedem qualquer equiparação simplista. Todos, no entanto, revelam um fenômeno comum: a crescente centralidade da imagem individual na organização da experiência política contemporânea. A questão iconofotológica não consiste em



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

determinar se esses líderes são equivalentes, mas em compreender como suas imagens passam a funcionar como centros de condensação simbólica capazes de reorganizar percepções coletivas, expectativas sociais e formas de pertencimento político.

Em todos esses casos, observa-se um deslocamento progressivo da autoridade institucional para a autoridade imagética. A confiança deixa de concentrar-se, prioritariamente, em partidos, parlamentos, tribunais ou programas de governo e passa a gravitar em torno da figura visível do líder. Sob a perspectiva iconofotológica, trata-se de um processo de condensação simbólica no qual a imagem individual adquire capacidade crescente de organizar a percepção coletiva.

É precisamente nesse contexto que a observação de Brecht recupera toda a sua atualidade, ao deslocar a atenção do herói para as condições que tornam necessária sua emergência havíamos afirmado. A personalização da política não começa, em muitos casos, com o líder, mas com a comunidade que passa a desejar uma figura capaz de condensar suas expectativas de ordem, proteção, pertencimento e salvação. O herói, o líder providencial e a figura messiânica não surgem apenas da vontade de poder, mas também da demanda coletiva por orientação em contextos percebidos como instáveis ou ameaçadores. Sob a perspectiva

iconofotológica, nenhuma imagem providencial sustenta-se apenas por sua força intrínseca, sua eficácia depende da existência de uma comunidade disposta a acolhê-la, reproduzi-la e reconhecer nela uma resposta para suas próprias inquietações.

É precisamente esse processo que *The Boys* radicaliza e leva ao limite. A série não reproduz nenhum líder específico; transforma em alegoria uma tendência mais ampla da cultura política contemporânea: a passagem da representação para a personalização, da personalização para o messianismo e, em seu limite extremo, do messianismo para a autodeificação. É nessa chave que deve ser compreendida a trajetória do Capitão Pátria, personagem que concentra de forma exemplar os mecanismos simbólicos analisados até aqui.

Desde as primeiras temporadas, sua imagem é construída como ponto de convergência de múltiplos valores simbólicos, condensando em sua figura referências à força militar, ao patriotismo, à proteção nacional, à segurança pública e à ideia de superioridade estadunidense. Cada crise reforça sua centralidade, cada ameaça amplia sua importância e cada conflito contribui para a concentração de novas funções a sua imagem. A progressão é, cuidadosamente, construída pela narrativa: no início, aparece como herói; depois, transforma-se em guardião; por fim, aproxima-se à condição de salvador.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

O aspecto mais significativo desse processo não reside apenas nas estratégias de propaganda desenvolvidas pela Vought, mas também na disposição crescente de seus seguidores para reconhecer nele uma figura providencial. Isso porque a ascensão do messianismo depende tanto da produção da imagem quanto da existência de uma comunidade disposta a acolhê-la. O salvador não é apenas fabricado; é desejado. A imagem responde a uma expectativa coletiva existente previamente, e fortalece-se à medida que passa a oferecer uma forma visível para anseios difusos de proteção, ordem, pertencimento e redenção.

A metáfora de terceiro grau, portanto, produz uma transformação decisiva na organização do sentido: o líder deixa de ser interpretado a partir da realidade, e a própria realidade passa a ser interpretada a partir dele. Essa inversão altera, profundamente, a dinâmica da significação, pois os acontecimentos já não são avaliados segundo critérios relativamente independentes da figura providencial; ao contrário, sua relevância passa a ser medida pela relação que mantém com ela.

A imagem messiânica converte-se, dessa maneira, em centro organizador da experiência coletiva, em torno do qual os demais significados passam a gravitar. A crise confirma sua necessidade, a ameaça reforça sua importância, a vitória legitima sua autoridade e até

mesmo o fracasso pode ser reinterpretado como evidência de sua missão ou como etapa necessária de um desígnio mais amplo. Nesse estágio, a metáfora ultrapassa sua condição inicial de figura de linguagem e passa a operar como horizonte de inteligibilidade, oferecendo o princípio a partir do qual a comunidade interpreta o mundo, organiza suas expectativas e atribui significado aos acontecimentos.

No entanto, existe um limite para essa expansão simbólica. A metáfora messiânica, mesmo em suas formas mais intensas, continua pressupondo uma diferença entre o líder e aquilo que ele representa. Ainda que seja percebido como salvador, o líder permanece vinculado a uma instância superior de legitimação: ele salva em nome de algo, conduz em direção a algo e reivindica uma verdade que o transcende.

A lógica messiânica depende, precisamente, dessa distância, pois sua autoridade deriva da capacidade de apresentar-se como mediador entre a comunidade e um princípio considerado superior. Mas, o que acontece quando essa diferença desaparece? O que ocorre quando o líder deixa de apontar para uma instância exterior e passa a reivindicar para si a própria condição de verdade? É nesse ponto que a metáfora alcança sua saturação. A figura providencial já não remete a algo além de si mesma; torna-se ela própria a fonte da



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

legitimidade que, anteriormente, dizia representar. A analogia enfraquece, a representação revela seus limites e a imagem aproxima-se, de maneira progressiva, da condição de presença. O líder já não aparece como intérprete da verdade, mas como sua encarnação.

É nesse limiar que se inicia a passagem da metáfora messiânica à **autodeificação**, movimento que conduz a análise para além do campo da representação. Convém observar que a metáfora de terceiro grau constitui um dos pontos mais

elevados do movimento ascendente descrito pela Escala de Brandão. Nela, a figura do líder deixa de operar como simples representante de uma coletividade para converter-se em princípio organizador de um universo simbólico inteiro.

Há, contudo, um limite para essa expansão metafórica. Quando a figura providencial deixa de remeter a qualquer realidade exterior e passa a apresentar-se como fonte última de verdade e legitimidade, a metáfora entra em colapso. Surge então um novo modo de significação.

FIGURA 3



Substituição da iconografia cristã tradicional (Jesus Ressuscitado)
pela figura de Capitão Pátria

Fonte: KRIPKE, Eric (Criador). *The Boys*. Amazon Prime Video, 2019-2025

Esse modo já não pode ser descrito, adequadamente, nos

termos da metáfora. A analogia que sustentava a figura messiânica



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

dissolve-se, de maneira progressiva, pois o líder deixa de ser percebido como semelhante a um salvador, deixa de atuar como enviado de uma instância superior e abandona a pretensão de falar em nome de algo que o transcende. A mediação desaparece; e, em seu lugar, emerge uma figura que reivindica para si a própria condição de absoluto. O líder já não representa a verdade, a justiça ou a salvação; passa a apresentar-se como sua fonte.

É nesse ponto que a narrativa de *The Boys* ultrapassa os limites do messianismo político e ingressa no território da autodeificação, onde a questão central já não consiste em compreender aquilo que a imagem representa, mas aquilo que ela pretende ser.

A quinta temporada apresenta a manifestação visual mais explícita dessa transformação. A substituição da iconografia cristã tradicional (Jesus Ressuscitado) pela figura de Capitão Pátria (de braços abertos em clara analogia da imagem de Jesus) não apenas inaugura o processo de autodeificação, como também de sua proclamação pública (fig. 3). A transformação simbólica já vinha sendo preparada ao longo das temporadas anteriores pela progressiva concentração de funções salvíficas, morais e políticas em sua figura. Quando Cristo é substituído pelo Capitão Pátria, a operação já não procura persuadir nem construir gradualmente uma adesão, mas declara a instalação de uma nova ordem simbólica. Aquilo que,

anteriormente, se apresentava como metáfora messiânica converte-se agora em afirmação ontológica: o super herói deixa de ocupar o lugar do enviado para ocupar o lugar da própria divindade. A imagem já não anuncia uma transformação futura nem aponta para uma promessa ainda por realizar: torna visível uma transformação considerada consumada.

A relevância iconofotológica dessa operação ultrapassa, de maneira ampla, a simples substituição de uma figura religiosa por outra, já que aquilo que se altera é o próprio centro de gravidade simbólico da comunidade. O espaço, anteriormente organizado em torno da transcendência, passa a reorganizar-se em torno da presença do líder. O fiel já não é conduzido para além da imagem, em direção a uma realidade superior que ela representa; é a própria imagem que se apresenta como destino final da experiência religiosa.

Nesse sentido, a substituição iconográfica funciona como uma verdadeira entronização. O novo objeto de culto é instalado no lugar reservado anteriormente ao sagrado, e a imagem deixa de representar uma autoridade superior para reivindicar a condição de autoridade absoluta. A mediação desaparece, e aquilo que permanece é a presença, agora investida de atributos que, anteriormente, pertenciam ao domínio do divino.

A escolha da escultura como forma privilegiada dessa



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

entronização não é acidental. Diferentemente da pintura ou da fotografia, a escultura compartilha o espaço físico do observador, possui volume, massa, dimensão e presença material; sua relação com o espectador não é apenas visual, é também espacial. Essa característica confere à escultura um papel singular na economia iconofotológica da autodeificação, pois sua tridimensionalidade reduz a distância simbólica entre imagem e realidade.

A figura representada já não parece apenas retratada, parece presente. Quando o Capitão Pátria ocupa, escultoricamente, o lugar antes reservado à imagem de Cristo, produz-se uma alteração profunda do modo de percepção. A questão já não consiste em determinar aquilo que a imagem representa, mas em compreender aquilo que ela faz comparecer. Sob a perspectiva da iconofotologia, a escultura aproxima-se daquilo que pode ser denominado presença imagética. A imagem deixa de operar, prioritariamente, como signo de uma realidade exterior e passa a apresentar-se como realidade suficiente em si mesma. O olhar já não é conduzido para além da imagem; é retido por ela. É, precisamente, nesse ponto que a imagem começa a aproximar-se do paramundo, quando a função representativa enfraquece, de maneira progressiva, e cede lugar à presença. O fiel já não contempla uma imagem que remete ao divino;

contempla uma imagem que reivindica para si a própria condição divina.

Uma vez entronizado o novo objeto de culto, a narrativa conduz a comunidade ao passo seguinte: a verificação pública da adesão. A prova de fé apresentada na quinta temporada não constitui apenas um mecanismo de controle político ou psicológico; representa a institucionalização da autodeificação.

Os seguidores são agora confrontados com a necessidade de reconhecer, explicitamente, a condição divina do Capitão Pátria, cuja adesão deixa de assumir a forma de afinidade política, admiração pessoal ou identificação ideológica, manifestando-se como profissão de fé. O aspecto mais significativo desse processo não reside apenas na exigência de crença, mas na forma como a violência é incorporada ao ritual. Aqueles que se recusam a reconhecer a nova divindade são eliminados, a dúvida deixa de ser divergência e converte-se em heresia.

Nas etapas anteriores da narrativa, a violência ainda exigia justificativas, era necessário reinterpretá-la como proteção, segurança, ordem ou justiça. A autodeificação, contudo, altera essa dinâmica profundamente; pois, quando a violência deixa de exigir legitimação externa e a própria fonte da legitimidade passa a coincidir com aquele que a exerce, o fiel já não pergunta se determinado ato foi



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

correto ou incorreto; simplesmente, aceita a vontade daquele que o realizou.

Assim, o juízo moral é substituído, de maneira progressiva, pela interpretação da autoridade absoluta; a violência deixa de funcionar apenas como instrumento de poder, adquirindo uma dimensão sacramental. Sua função já não consiste apenas em eliminar opositores, mas em purificar, simbolicamente, a comunidade e reafirmar a nova ordem de sentido. A execução dos dissidentes transforma-se, dessa maneira, em ritual de confirmação da ordem religiosa instaurada pela autodeificação, tornando visível a passagem definitiva da representação para a presença, da crença para o culto e da autoridade para o absoluto.

Convém observar, porém, que a autodeificação do Capitão Pátria e a substituição iconográfica de Cristo por sua escultura atrás do púlpito não teriam a mesma eficácia sem a atuação de figuras capazes de traduzir essa transformação para a comunidade de fiéis: os pastores.

Associados à Vought, desempenham, inicialmente, a função de mediadores entre a linguagem religiosa tradicional e o universo dos super-heróis. No entanto, em *The Boys*, estes não são personagens secundárias nem meros ornamentos narrativos, já que desempenham uma função iconofotológica decisiva: são agentes capazes de interpretar, justificar e

disseminar a nova ordem simbólica, convertendo-se em **operadores de conotação** especializados em administrar a tensão entre denotação e conotação. Quando o Capitão Pátria mata, o pastor reenquadra a violência como **purificação**; quando o herói mente, o pastor reinterpreta a falsidade como **verdade superior**; quando exige adesão absoluta, o pastor transforma a submissão em **ato de fé**. Sua função não é negar a denotação – o corpo ferido, o assassinato, a mentira –, mas produzir uma conotação capaz de tornar essa denotação irrelevante ou mesmo desejável; ele não oculta a violência, ressignifica-a.

Assim, como operadores de conotação, responsáveis por reorganizar aquilo que a denotação poderia tornar problemático, transformam violência em justiça, perseguição em proteção e eliminação do adversário em purificação. O discurso religioso converte-se, assim, em mecanismo de administração do sentido.

Inicialmente, esses líderes religiosos aparecem como mediadores entre a linguagem religiosa tradicional e o universo dos super-heróis. Sua função parece ser a de oferecer uma chave interpretativa que permita aos fiéis compreender o poder do Capitão Pátria dentro de categorias familiares. Pregam que o herói é **enviado por Deus**, que sua força é uma bênção divina e que sua autoridade deve ser reconhecida



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

como expressão de um desígnio superior. Nesse estágio, o pastor ainda opera como intérprete, explicando não só o poder à luz da religião, como também subordinando o visível a uma instância transcendente.

Contudo, à medida que a narrativa avança, essa dinâmica sofre uma inversão profunda: sua atuação transforma-se, deixam de interpretar o poder à luz da religião e passam a interpretar a religião à luz do poder. Essa alteração altera, radicalmente, sua função, pois o pastor já não atua como mediador entre a comunidade e Deus, mas entre a comunidade e o Capitão Pátria. A autoridade religiosa deixa de possuir autonomia e passa a depender de sua proximidade com o novo centro de poder.

Esse processo atinge seu clímax na **prova de fé** apresentada na quinta temporada. O pastor não apenas abençoa o novo objeto de culto, como também conduz os fiéis à sala privada onde o Capitão Pátria é apresentado como deus, escolhido pelo próprio Cristo. Após o anúncio, verificam se a fé dos presentes é verdadeira, caso contrário cumpre a ordem do próprio herói: a execução dos que não se convenceram. Nesse momento, o pastor deixa de ser apenas um operador de conotação e transforma-se em **agente da morte**. O discurso religioso, que antes servia para interpretar o poder, agora serve para eliminar os que resistem à interpretação oficial.

A importância iconofotológica dessa figura, portanto, reside no fato de que ela torna visível o processo de naturalização da violência. Os pastores não atuam apenas como propagandistas conscientes do poder, mas como agentes que reorganizam a percepção coletiva de tal forma que a eliminação do outro passa a ser percebida como ato de fé. O fiel que hesita diante do Capitão Pátria não é apenas um adversário político; é um herege. E o pastor que autoriza sua execução não é um carrasco; é, em suma, um sacerdote que **purifica** a comunidade.

Essa análise permite compreender por que *The Boys* não se limita a criticar a manipulação midiática ou o culto da personalidade. A série expõe algo mais profundo: a transformação da autoridade religiosa em instrumento da dominação absoluta. Os pastores, que deveriam ser guardiões da transcendência, tornam-se administradores da presença. Sua função não é mais apontar para além da imagem, mas garantir que a imagem não seja contestada. Ao abraçar o poder, são devorados por ele; e, ao serem devorados, tornam-se agentes da morte.

A autodeificação, portanto, produz uma transformação decisiva na relação entre imagem e comunidade; pois, como vimos nas etapas anteriores da narrativa, os seguidores do Capitão Pátria ainda participavam de um processo interpretativo. Seus atos eram discutidos, suas decisões justificadas



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

e sua autoridade sustentada por narrativas destinadas a explicar e legitimar suas ações. Com a autodeificação, porém, a interpretação torna-se, progressivamente, secundária. O elemento central já não é a compreensão, mas a adesão. A imagem deixa de solicitar análise ou convencimento, exigindo reconhecimento. A questão já não consiste em determinar se o herói está certo ou errado, mas em aceitar que ele próprio se tornou a medida a partir da qual o certo e o errado serão definidos.

Essa transformação marca a passagem de uma comunidade organizada pela interpretação para uma comunidade organizada pela crença. A verdade deixa de ser objeto de busca, debate ou investigação e passa a apresentar-se sob a forma de uma presença personificada. A autoridade já não deriva da capacidade de convencer, mas da condição atribuída à figura que ocupa o centro da experiência coletiva. Nesse estágio, a adesão não ocorre porque a verdade foi demonstrada, mas porque foi incorporada à imagem que concentra a crença da comunidade.

O limite da metáfora e o nascimento do enigma

A autodeificação representa o ponto de saturação da metáfora ascendente. A figura providencial deixa de remeter a algo exterior a si mesma e converte-se em centro absoluto da experiência simbólica. A

analogia desaparece, porque já não existe distância entre o representado e o representante, entre a fonte da legitimidade e aquele que a encarna. A imagem procura coincidir consigo mesma; e é precisamente nesse ponto que emerge uma das categorias mais importantes da iconofotologia: o enigma.

O enigma não corresponde a um problema que aguarda solução nem a uma obscuridade passageira da interpretação, designa a fronteira na qual a própria interpretação encontra seus limites, surgindo quando a imagem deixa de funcionar, prioritariamente, como signo e passa a comparecer como presença. A autodeificação do Capitão Pátria aproxima-se dessa condição.

Para seus seguidores, ele já não representa uma verdade, ele é a verdade; já não aponta para uma realidade superior, ocupa esse lugar. A pergunta fundamental deixa de ser “o que essa imagem significa?” e passa a assumir outra forma: “como essa imagem conseguiu ocupar o lugar daquilo que, anteriormente, a transcendia?” Trata-se de uma questão que já não pode ser respondida apenas pelos mecanismos da metáfora, da alegoria ou da representação. Ela exige uma investigação mais profunda sobre as relações entre religião, poder e deslocamento do sagrado.

A autodeificação do Capitão Pátria não constitui apenas uma transformação individual nem uma



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

manifestação extrema de narcisismo político, representa uma reorganização mais ampla da experiência religiosa. O que está em jogo não é, simplesmente, a elevação de uma figura humana ao estatuto divino, mas a transferência das funções atribuídas à transcendência para uma presença imanente e visível.

A quinta temporada de *The Boys* torna explícita essa operação, contudo a condição para essa possibilidade foi construída ao longo de toda a narrativa. A série acompanha, progressivamente, a substituição de uma estrutura teológica centrada em Deus por uma estrutura centrada no poder: o sagrado não desaparece, muda de lugar.

Sob a perspectiva iconofotológica, essa transformação possui enorme relevância, pois demonstra que a crise da transcendência não conduz, necessariamente, ao desaparecimento das formas religiosas. Em muitos casos, ela produz apenas uma redistribuição de suas funções simbólicas. A necessidade de adoração permanece, assim como a necessidade de orientação e de salvação; o que se altera é o objeto sobre o qual essas necessidades são projetadas.

Em sua configuração tradicional, o espaço religioso organiza-se em torno de uma instância que transcende o mundo visível. A imagem, por sua vez, funciona como mediação, remetendo a algo que a ultrapassa. Assim, mesmo que profundamente venerada, ela não constitui o destino final da experiência religiosa, pois sua função consiste em conduzir o olhar para além de si mesma.

Quando o Capitão Pátria ocupa o lugar, anteriormente, reservado ao divino, a mediação deixa de operar segundo a lógica do *εἰκόν* (*eikón* – o olhar conduz a), cuja função consiste em remeter a um referente transcendente. Sua imagem aproxima-se antes ao *εἰδῶλον* (*eídōlon* – o olhar fica retido em): já não conduz a uma realidade superior, pois a presença que deveria representar é percebida como plenamente realizada na própria figura visível do líder⁴.

Esse deslocamento altera, de maneira profunda, a economia simbólica da comunidade: a transcendência é substituída pela presença, o invisível cede lugar ao visível e a promessa futura é substituída pela manifestação imediata do poder. O fiel já não aguarda uma salvação que virá;

⁴ A distinção entre *eikón* (*εἰκόν*) e *eídōlon* (*εἰδῶλον*) desempenha papel importante na tradição filosófica e patrística da imagem. Enquanto o *eikón* remete ao seu protótipo, conservando uma relação de referência com uma realidade que o transcende, o *eídōlon* tende a encerrar em si mesmo o sentido e a

presença, tornando-se objeto da própria adesão. A distinção é empregada aqui apenas como chave hermenêutica para compreender a passagem da imagem que remete ao transcendente para a imagem que reivindica para si a própria presença do sagrado na trajetória de Capitão Pátria.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

contempla uma salvação que afirma estar presente.

Uma das contribuições mais importantes de *The Boys* consiste em mostrar que o poder pode assumir funções, tradicionalmente, associadas ao sagrado. Como observou Mircea Eliade (1957), a manifestação do sagrado – a hierofania – opera por meio de uma ruptura ontológica que separa o objeto sagrado do mundo profano. No Capitão Pátria, essa ruptura é produzida pela própria visibilidade da força absoluta, sua invulnerabilidade, sua capacidade de destruir adversários e sua aparente superioridade sobre os demais seres humanos que produzem, por si só, um efeito de separação ontológica. Ele deixa de ser percebido como simples indivíduo comum e passa a ser uma exceção, por isso a comunidade reorganiza sua experiência religiosa em torno dessa excepcionalidade.

A operação não depende, necessariamente, de doutrinas complexas ou de sistemas teológicos elaborados, já que nasce da própria visibilidade do poder que se torna evidência; depois, objeto de veneração; e, por fim, transforma-se em culto. Nesse sentido, a série sugere que a sacralidade contemporânea pode emergir menos da transcendência do que da concentração extrema de capacidades e atributos. O milagre, dessa maneira, é substituído pelo poder, a revelação pela força e a divindade pela superioridade visível.

Talvez a consequência mais profunda desse deslocamento teológico seja o desaparecimento progressivo da mediação. As tradições religiosas costumam organizar-se por meio de instâncias mediadoras – escrituras, rituais, instituições, comunidades e práticas interpretativas – responsáveis por estabelecer a relação entre o fiel e a transcendência. A autodeificação tende a enfraquecer ou mesmo eliminar essas instâncias intermediárias: se o líder é a própria fonte da verdade, a interpretação torna-se secundária, já que ele é a própria medida da justiça; logo, a mediação perde sua razão de existir e seu resultado é a constituição de uma relação direta entre presença e comunidade. A imagem já não remete a outra realidade, não conduz para além de si mesma nem aponta para um horizonte transcendente, pois se apresenta como realidade suficiente. Essa suficiência constitui um dos sinais mais evidentes da passagem da representação para a presença e revela o ponto em que a imagem deixa de funcionar, prioritariamente, como mediação para reivindicar a condição de fundamento.

A reorganização do sagrado em torno do poder prepara, por sua vez, o terreno para uma nova etapa da análise. Até aqui acompanhamos o movimento ascendente da metáfora, observando a condensação progressiva de significados na figura do Capitão Pátria, sua



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

transformação em salvador e sua posterior autodeificação. Contudo, a experiência política não se organiza apenas por condensações simbólicas, já que depende de narrativas, percursos coletivos, construções identitárias, figuras inimigas, promessas de regeneração e mecanismos de exclusão.

É nesse ponto que a análise deve deslocar-se da metáfora para a alegoria, pois se o messianismo permitiu compreender a ascensão da figura providencial, a alegoria permitirá compreender a organização narrativa dos regimes políticos que se estruturam em torno dela. A questão já não será apenas quem ocupa o centro da experiência simbólica, mas de que maneira comunidades inteiras passam a organizar suas percepções, seus medos, suas esperanças e suas ações em torno de narrativas de crise, purificação e salvação coletiva. É precisamente nesse território que se tornam visíveis as lógicas do nazi-fascismo, da construção do inimigo e dos processos de exclusão que serão examinados a seguir.

Fascismo: a alegoria descendente de segundo grau

Se a metáfora ascendente permitiu compreender a concentração progressiva de significados na figura do líder, a alegoria descendente permite compreender o movimento inverso: a expansão desses significados em uma narrativa capaz de reorganizar a experiência coletiva.

Assim, enquanto a metáfora condensa, a alegoria desdobra; enquanto a metáfora aproxima elementos distintos sob uma mesma figura, a alegoria desenvolve percursos, articula acontecimentos e produz sequências de sentido. A metáfora cria centros de gravidade simbólica; a alegoria organiza trajetórias interpretativas.

Na Escala de Brandão, o fascismo encontra sua expressão privilegiada nesse segundo movimento. Não se trata aqui de compreendê-lo apenas como sistema político ou categoria histórica, mas sobretudo como forma específica de organização imagética. O fascismo, como analisado por Robert Paxton (2004), opera por meio de narrativas capazes de estruturar afetos, percepções e expectativas coletivas segundo uma sequência relativamente estável de elementos simbólicos: crise, ameaça, inimigo, salvador, purificação e regeneração. A força dessa alegoria não reside em cada elemento isoladamente, mas na articulação que estabelece entre eles; e é, precisamente, essa articulação que *The Boys* expõe de maneira particularmente sofisticada.

Diferente da metáfora, que pode operar em uma única imagem, a alegoria exige desenvolvimento temporal, pois seu sentido emerge da relação entre diferentes momentos de um percurso narrativo. O fascismo depende dessa lógica, porque nenhuma comunidade aceita, *a priori*, a concentração



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

extrema de poder de maneira espontânea.

Para que isso ocorra, torna-se necessário construir uma narrativa capaz de justificar tal concentração e de apresentá-la como resposta inevitável a uma situação de emergência, por isso essa narrativa costuma iniciar-se pela **crise**. A comunidade é levada a perceber-se como se estivesse ameaçada ou diante de instabilidade econômica e insegurança social; assim, transformações culturais ou conflitos políticos passam a ser interpretados como sinais de decadência. A crise deixa de ser percebida como um acontecimento específico e transforma-se em atmosfera. A comunidade experimenta o mundo como espaço de deterioração permanente, de modo que a instabilidade deixa de constituir um episódio circunstancial e passa a funcionar como condição contínua da experiência coletiva.

Sob a perspectiva iconofotológica, tal crise opera como reorganizadora do visível, não se trata apenas de exibir problemas existentes, mas de reorganizar a percepção coletiva de tal forma que tudo passe a confirmar a existência da **ameaça**. A imagem da crise torna-se, progressivamente, mais importante do que a própria crise, pois é ela que organiza a maneira pela qual a realidade será percebida.

Uma vez estabelecida essa narrativa, torna-se necessário identificar sua causa. É nesse

momento que surge a figura do **inimigo** que desempenhará papel decisivo na alegoria fascista, porque é ele que fornece um rosto para a ansiedade coletiva, transformando problemas complexos em figuras identificáveis. A crise, portanto, deixa de ser difusa e passa a possuir responsáveis. O inimigo, dessa maneira, pode assumir diferentes formas – grupos sociais, minorias, estrangeiros, instituições, jornalistas, adversários políticos ou qualquer outro elemento capaz de concentrar projeções negativas –, mas sua função permanece relativamente constante. Sua existência, no entanto, não é apenas para ameaçar, mas para explicar, já que sua presença oferece, à comunidade, uma narrativa simples para fenômenos que, de outra forma, permaneceriam complexos e difíceis de compreender.

O inimigo constitui, sob essa perspectiva, uma operação de condensação negativa: medos dispersos, inseguranças difusas e frustrações coletivas passam a concentrar-se numa única imagem: a comunidade aprende a interpretar o mundo por meio dela. A realidade, portanto, deixa de ser observada, diretamente, e passa a ser filtrada pela presença simbólica do inimigo.

Sua fabricação prepara o terreno para a emergência da solução; e é, nesse ponto, que a figura providencial assume posição central na alegoria fascista. O líder aparece como aquele que compreende a crise, identifica seus responsáveis e



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

oferece o caminho para a regeneração coletiva. Sua função já não consiste apenas em governar ou administrar interesses divergentes, mas em restaurar uma ordem considerada perdida. A comunidade deixa de esperar competência administrativa e passa a desejar redenção.

Essa lógica alegórica torna-se, particularmente, visível na cena da quarta temporada em que o Capitão Pátria discursa para seus seguidores após a morte de um opositor político. A cena não mostra apenas um assassinato, mas mostra a construção narrativa da purificação. Na denotação, vemos um homem que fala diante de uma multidão; contudo, na conotação organizada pelo discurso do herói, o assassinato tornou-se necessidade: “Eles querem destruir nossa América. Eu só fiz o que tinha que ser feito.” A crise é enunciada, o inimigo é nomeado, a violência é justificada e a regeneração é prometida. A comunidade responde não com questionamento, mas com aclamação. A alegoria fascista, aqui, não é apenas descrita, é performada diante do espectador.

A força dessa cena reside no fato de que ela não precisa de explicação. O espectador vê, simultaneamente, o ato violento e o discurso que o justifica. A alegoria de segundo grau opera pela sequência: a crise é dita, o inimigo é apontado, a violência é executada, a purificação é celebrada. A comunidade que aclama não interpreta, simplesmente adere à

narrativa que lhe é oferecida. O fascismo, na série, não é um tema abstrato; é a demonstração clara de reorganização do sentido.

Em *The Boys*, o Capitão Pátria ocupa, precisamente, essa posição, isso porque sua autoridade não deriva apenas de sua força física ou de sua visibilidade midiática, mas da capacidade de apresentar-se como resposta para todas as formas de instabilidade. Cada ameaça reforça sua necessidade, cada conflito amplia sua legitimidade e cada inimigo confirma sua importância. A alegoria fascista encontra nele seu centro narrativo, pois é a partir de sua figura que os demais elementos passam a adquirir coerência e direção.

Toda narrativa de regeneração pressupõe, no entanto, um processo de purificação, pois se existe uma comunidade ameaçada, deve existir também um mecanismo capaz de restaurar sua integridade. A lógica da purificação é simples: aquilo que produz a crise deve ser removido. A comunidade é apresentada como organismo saudável; o inimigo, como a contaminação; a exclusão transforma-se em cura; por isso, a violência converte-se em necessidade.

É nesse ponto que a alegoria fascista revela sua dimensão mais perigosa. A eliminação do outro deixa de ser percebida como agressão e passa a apresentar-se como proteção. Da mesma forma, a perseguição deixa de parecer injustiça e passa a ser interpretada



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

como responsabilidade moral diante de uma ameaça considerada existencial para a comunidade. Sob a perspectiva iconofotológica, essa transformação depende, inteiramente, da reorganização das imagens. O problema não é apenas aquilo que acontece às pessoas, mas a forma como essas passam a ser percebidas, já que nenhum processo de exclusão começa pelo corpo, mas pela imagem. Antes de ser eliminado, o inimigo é imaginado; antes de ser perseguido, é representado; e, antes de ser excluído, é visualmente separado da comunidade⁵.

A prova de fé da quinta temporada representa o ponto em que a alegoria fascista se institucionaliza. A crise já não precisa ser enunciada; ela está implícita na própria existência do herege. O inimigo já não precisa ser apontado, ele se revela pela hesitação. Assim, a purificação já

não precisa ser justificada, pois se torna ritual. A execução dos não-convencidos não é apenas um ato de violência, é a materialização da lógica fascista em sua forma mais pura: a comunidade se purifica eliminando aqueles que recusam a narrativa oficial. A alegoria de segundo grau, que antes operava por sequência narrativa, agora opera por exclusão institucionalizada. O fascismo, em *The Boys*, não termina na conquista do poder; ele se consoma na eliminação da dúvida.

Nazismo: a alegoria de primeiro grau

Se o fascismo opera, na Escala de Brandão, como alegoria descendente de segundo grau, o nazismo aproxima-se da alegoria de primeiro grau, e a diferença é fundamental. Enquanto a alegoria fascista organiza-se por meio de narrativas relativamente abertas, nas quais crise, inimigo, purificação e

⁵ O conflito na Faixa de Gaza ilustra de maneira particularmente expressiva o mecanismo descrito neste ensaio. A recorrente representação de parcelas da população palestina como ameaça permanente ou como vidas destituídas de valor moral contribui para a naturalização da violência extrema e para a ampliação de sua aceitabilidade pública, pelo menos por parcela significativa do Estado de Israel. Parte-se, portanto, da compreensão de que a violência exercida pelo governo Netanyahu contra a população palestina constitui um processo genocida cuja possibilidade depende, antes de tudo, da produção imagética da alteridade. Antes da destruição física, torna-se necessário construir, simbolicamente, um inimigo cuja

exclusão passe a ser percebida como exigência moral e condição para a sobrevivência da comunidade. Sob essa perspectiva, confirma-se a hipótese iconofotológica segundo a qual nenhum processo de extermínio coletivo começa pelos corpos: começa pelas imagens que redefinem quem pode ou não ser reconhecido como plenamente humano. Assim, a eliminação física não constitui o início da exclusão, mas sua etapa final: antes que os corpos sejam atingidos, produz-se uma transformação das imagens pelas quais esses sujeitos são percebidos, reconhecidos e inscritos em seu horizonte moral. Algo semelhante, paradoxalmente, ao que ocorreu com o povo judeu sob o nazismo.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

regeneração se articulam, de modo progressivo; a alegoria nazista, por outro lado, apresenta uma codificação muito mais rígida e imediatamente reconhecível. Seus símbolos, seus discursos e suas imagens tendem à transparência.

A pureza racial, a superioridade biológica, o culto da força, a exclusão do diferente e a regeneração por meio da eliminação constituem um sistema simbólico relativamente estável, cuja identificação histórica tornou-se amplamente compartilhada. Em *The Boys*, a

personagem Tempesta desempenha papel decisivo, porque torna visível aquilo que até então permanecia apenas, de maneira parcial, oculto na narrativa. Ela não introduz uma nova lógica, mas revela a genealogia de uma já existente. Sua presença demonstra que a estrutura de poder representada pela Vought não nasceu apenas do capitalismo corporativo ou da espetacularização midiática, mas possui raízes mais profundas, vinculadas aos imaginários totalitários do século XX (fig. 4).

FIGURA 4



Casamento de Tempesta (Klara Riginger e depois Clara Vought)

Fonte: KRIPKE, Eric (Criador). *The Boys*. Amazon Prime Video, 2019-2025

Uma das características mais sofisticadas da construção da personagem reside, precisamente, em sua aparência inicial. Tempesta não surge diante do público como figura associada ao nacional-socialismo, pelo contrário. Sua

estética é contemporânea, assim como sua linguagem e relação com as redes sociais: ela domina os códigos culturais do presente, apresentando-se como figura irreverente, próxima do público, capaz de utilizar humor, espontaneidade e comunicação



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

digital para estabelecer vínculos afetivos com grandes audiências (fig. 5).

Essa escolha narrativa possui enorme importância porque sugere que o nazismo não reaparece sob a forma de repetição histórica, mas sob a forma de atualização imagética. A série indica que determinadas

estruturas ideológicas sobrevivem precisamente porque aprendem a abandonar suas aparências originais, por isso a eficácia simbólica de Tempesta está, intrinsecamente, ligada a sua capacidade de parecer **jovem**.

FIGURA 5



Tempesta como *influencer digital*

Fonte: KRIPKE, Eric (Criador). *The Boys*. Amazon Prime Video, 2019-2025

À medida que a narrativa avança, no entanto, essa aparência contemporânea começa a ceder espaço para a revelação de uma genealogia mais profunda. Descobre-se então que a personagem possui ligação direta com os experimentos fundadores da Vought e com as origens históricas da ideologia que sustenta sua visão de mundo. Tempesta deixa de ser apenas influenciadora digital e transforma-se em sobrevivente histórica. Sua defesa da superioridade biológica, sua crença na existência de grupos

humanos superiores e inferiores e sua adesão a princípios eugenistas tornam explícita a presença do código nazista. A alegoria deixa de exigir interpretação complexa e torna-se praticamente transparente. Ela, portanto, funciona como revelação, já que torna visível aquilo que permanecia latente.

Um dos aspectos mais significativos da personagem encontra-se na tensão entre aparência e temporalidade. Embora se apresente como mulher jovem, perfeitamente integrada aos códigos



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

culturais do século XXI, Tempesta possui mais de um século de existência. Sua história atravessa gerações, conectando-a diretamente às origens do projeto ideológico que representa. Essa característica ultrapassa sua função narrativa e adquire valor simbólico próprio.

Sob a perspectiva iconofotológica, a juventude permanente de Tempesta funciona como metáfora visual da sobrevivência histórica das ideologias. Seu corpo parece novo, mas suas ideias são antigas; sua aparência sugere renovação, mas sua estrutura simbólica permanece essencialmente a mesma. A personagem demonstra que

determinadas formas de pensamento não desaparecem com a derrota histórica dos regimes que as produziram. Elas adaptam-se, reorganizam-se e reaparecem sob novas configurações visuais. A juventude de Tempesta não simboliza ruptura, mas permanência (fig. 6), seu corpo desafia o tempo da mesma forma que a ideologia procura desafiar o esquecimento. Ela encarna, assim, uma das lições centrais da série: as imagens ideológicas sobrevivem porque aprendem a parecer contemporâneas.

FIGURA 6



Tempesta (Klara Vought) em evento nazista com Goebbels

Fonte: KRIPKE, Eric (Criador). *The Boys*. Amazon Prime Video, 2019-2025

A sobrevivência de uma ideologia depende não apenas da preservação de seu conteúdo, mas também da

adaptação de seus meios de circulação. Nesse aspecto, Tempesta representa uma das construções



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

mais sofisticadas de toda a série: ela não procura reproduzir a estética dos regimes totalitários do passado, sua estratégia consiste, precisamente, em abandoná-la para ocupar os espaços comunicacionais do presente.

A personagem atua por meio das redes sociais, domina a lógica dos vídeos curtos, compreende os mecanismos do engajamento digital e transforma-se em influenciadora política. Sob essa perspectiva, estabelece uma continuidade significativa com a lógica propagandística desenvolvida no século XX por regimes autoritários. O objetivo já não consiste apenas em transmitir mensagens, mas em organizar ambientes imagéticos capazes de moldar percepções coletivas. O rádio, o cinema e os grandes espetáculos públicos desempenharam essa função em outros momentos históricos; no universo de *The Boys*, plataformas digitais, transmissões ao vivo, vídeos virais e comunidades virtuais assumem papel semelhante. Os suportes mudam, mas a disputa pelo imaginário permanece. A relevância iconofotológica dessa transformação reside no fato de que as ideologias sobrevivem menos pela repetição de seus símbolos originais do que por sua capacidade de habitar novos modos de visibilidade. Tempesta não representa apenas o nazismo histórico, mas sua capacidade de manter-se atual.

As imagens da resistência:

Bruto, Hughie e Luz-estrela

Até este ponto, a análise concentrou-se, predominantemente, nos mecanismos de fabricação do poder. A ascensão do Capitão Pátria, a sobrevivência imagética representada por Tempesta, a reorganização do sagrado e a construção das alegorias nazi-fascistas permitiram compreender como determinadas imagens adquirem capacidade para organizar comunidades inteiras em torno de regimes de adesão. Entretanto, *The Boys* não é apenas uma narrativa sobre a constituição do poder; é também uma sobre as dificuldades de resistir a ele.

Essa resistência não surge de forma abstrata nem se fundamenta exclusivamente em princípios ideológicos, nasce de trajetórias biográficas marcadas por ausências, perdas, manipulações e traumas. Sob esse aspecto, a série afasta-se das narrativas tradicionais de super-heróis, nas quais as personagens costumam ser definidos por valores morais relativamente estáveis.

Em *The Boys*, as escolhas dos indivíduos são, profundamente, condicionadas por suas experiências formativas. Assim, as imagens políticas e religiosas analisadas, ao longo deste ensaio, não atuam sobre sujeitos abstratos, mas sobre pessoas concretas, portadoras de memórias, afetos e feridas. A adesão ao poder possui uma história, assim como a resistência.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

A trajetória do Capitão Pátria constitui o exemplo mais extremo dessa lógica. Sua infância não é marcada apenas pela ausência de uma família convencional, mas também pela ausência da própria experiência do amor. Criado em laboratório, submetido à observação constante e tratado desde o nascimento como experimento científico, ele jamais foi percebido como filho, mas como produto. Sua existência organizou-se em torno da utilidade, do controle e da observação permanente. Aqueles que o cercavam não buscavam amá-lo, mas estudá-lo.

Essa condição produz uma ferida fundamental que acompanha toda a personagem ao longo da narrativa. Seus discursos, suas aparições públicas e até mesmo seus atos de violência revelam uma necessidade quase desesperada de reconhecimento. O Capitão Pátria não procura apenas governar ou dominar, mas ser amado. No entanto, por jamais ter experimentado o amor humano em sua forma mais elementar, passa, progressivamente, a confundir amor com adoração. Sua necessidade de afeto leva-o a buscar veneração, reconhecimento, ou que seja cultuado.

Sua autodeificação encontra uma de suas raízes mais profundas justamente nesse processo. Capitão Pátria não deseja tornar-se deus apenas porque possui poder, deseja tornar-se um porque acredita que somente uma divindade poderia

receber o amor absoluto que lhe foi negado durante toda a vida. A tragédia da personagem reside nesse paradoxo: o menino transformado em cobaia procura, desesperadamente, aquilo que nunca recebeu, mas o procura por meio do medo, da submissão e da violência. Quanto mais busca ser amado, mais se torna incapaz de amar.

Billy Bruto ocupa posição quase oposta. Sua formação é marcada, exatamente, pela violência doméstica e pela figura de um pai abusivo que transforma a agressão em linguagem cotidiana. Desde cedo, percebe o mundo como espaço de conflito permanente, já que a agressão não surge em sua experiência como exceção, mas como norma. Contudo, há um relacionamento que foi capaz de interromper, temporariamente, esse ciclo: Becca, sua esposa.

Ela representa a única experiência, verdadeiramente, humanizadora de sua trajetória. A seu lado, Bruto descobre algo que jamais conhecera: acolhimento, confiança e pertencimento. Pela primeira vez, a violência deixa de ocupar o centro organizador de sua existência. No entanto, o desaparecimento de Becca representará uma dimensão mais profunda do que a simples perda de uma companheira, será a destruição da única possibilidade concreta de romper com o destino que sua infância parecia lhe impor (fig. 7). Advém daí, sua obsessão contra o



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

Capitão Pátria nasce dessa ruptura, causador da destruição de seu lar.

O combate ao líder dos Sete transforma-se numa tentativa desesperada de dar sentido a sua perda que o constituiu. Por isso sua resistência é, simultaneamente, heroica e trágica: luta contra o monstro que destruiu sua vida; mas

corre, continuamente, o risco de tornar-se semelhante a ele. Em diversos momentos da série, a fronteira entre resistência e reprodução da violência torna-se perigosamente tênue, revelando que o enfrentamento do poder nem sempre liberta aqueles que o combatem.

FIGURA 7



Bruto protegendo Ryan do pai, Capitão Pátria, tendo Becca morta ao fundo

Fonte: KRIPKE, Eric (Criador). *The Boys*. Amazon Prime Video, 2019-2025

Hughie Campbell apresenta uma configuração distinta. Sua história é marcada pela ausência materna – que o abandonou ainda jovem –, tendo sido criado por um pai afetuoso, embora excessivamente protetor. Desenvolve, dessa maneira, uma relação cautelosa com o mundo. Diferentemente de Bruto, sua primeira reação diante da

tragédia não é a agressão, mas a pergunta. A morte de Robin não o transforma imediatamente em combatente, mas em observador. Antes de reagir, procura compreender, reconstruir os fatos e encontrar sentido para aquilo que ocorreu.

Sob a perspectiva iconofotológica, Hughie torna-se a figura da



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

interpretação. Enquanto o Capitão Pátria exige adesão e Bruto responde com enfrentamento, Hughie insiste em compreender. Sua resistência nasce da dúvida, sua força não está na violência, mas na recusa em aceitar, passivamente, aquilo que lhe é apresentado como verdade. Em uma narrativa dominada por imagens que exigem submissão, ele representa a persistência do olhar crítico. Sua trajetória sugere que compreender pode constituir uma forma de resistência tão importante quanto combater.

A trajetória de Annie January, a Luz-estrela, talvez seja a mais complexa de todas. Criada por uma mãe controladora ao extremo, sua infância foi organizada em torno de um projeto de sucesso cuidadosamente planejado. A religião desempenha papel central nesse processo, mas não como experiência espiritual autêntica. Annie aparece subordinada a expectativas de reconhecimento, visibilidade e ascensão pública e cresce sendo preparada para desempenhar um papel previamente definido.

Assim, antes mesmo de se tornar Luz-estrela, já era um projeto construído pelos outros, por isso sua entrada nos Sete não representa apenas o início de uma carreira; mas a culminação de uma identidade moldada por expectativas alheias. A grande transformação da personagem consiste, precisamente, em romper essa identidade imposta.

Ao descobrir os mecanismos de manipulação presentes na Vought, ela inicia, de maneira simultânea, um processo de libertação política e pessoal. Sua resistência não é apenas institucional, é existencial: luta para recuperar o direito de definir quem é.

Essa dimensão torna-se ainda mais evidente nas temporadas posteriores, quando Annie deixa de ocupar a posição de simples denunciante para converter-se em referência simbólica da oposição. À medida que o Capitão Pátria consolida seu processo de autodeificação, Luz-estrela passa a desempenhar função inversa, transformando-se em ponto de convergência para aqueles que recusam a nova ordem imagética. Em torno de sua figura organiza-se uma comunidade de resistência que busca preservar a autonomia da interpretação diante das exigências de adesão absoluta. A perseguição sofrida por seus seguidores, as campanhas de difamação, os assassinatos e as diversas formas de intimidação apresentadas pela narrativa demonstram que a resistência também produz suas próprias imagens de pertencimento. Luz-estrela deixa de ser apenas heroína corporativa e aproxima-se, progressivamente, de uma figura contra-messiânica. Diferentemente do Capitão Pátria, porém, sua liderança não se fundamenta na promessa de submissão a uma verdade absoluta, mas na defesa da liberdade de consciência e da



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

autonomia do sujeito. Annie não oferece aos seguidores uma nova forma de culto, mas a possibilidade de recuperar a capacidade de julgar.

Observadas em conjunto, essas trajetórias revelam um aspecto fundamental da série. Capitão Pátria, Bruto, Hughie e Luz-estrela são personagens formados por diferentes experiências de ausência: ausência de amor, de proteção, de presença e de autenticidade. A diferença não reside na existência dessas feridas, mas nas respostas que cada personagem oferece a elas. Capitão Pátria procura preencher sua falta tornando-se absoluto; Bruto tenta superá-la destruindo aquilo que considera a origem do mal; Hughie busca compreendê-la por meio da interpretação e da reconstrução do sentido; Luz-estrela procura transformá-la em testemunho, solidariedade e reconstrução de vínculos autênticos.

A resistência, portanto, não nasce apenas de convicções ideológicas ou posições políticas abstratas, emerge também da forma como os indivíduos tratam de suas próprias feridas. **The Boys** sugere que as grandes disputas políticas, religiosas e imagéticas da contemporaneidade são, igualmente, disputas acerca da maneira como respondemos a nossas ausências mais profundas. As mesmas carências que podem conduzir ao culto da personalidade, à submissão e à autodeificação, também podem alimentar a crítica, a solidariedade e a resistência. É, precisamente, nessa encruzilhada que se define o destino

de suas personagens e, em última instância, o das comunidades que eles representam.

Margem, paramundo e enigma: os limites da interpretação

Ao longo deste ensaio, acompanhamos diferentes formas de como as imagens organizam a experiência política, religiosa e social. Observamos a tensão entre denotação e conotação, a atuação dos tropos, a formação das metáforas messiânicas, o desenvolvimento das alegorias nazi-fascistas e, o processo de autodeificação do Capitão Pátria e as formas de resistência representadas por Bruto, Hughie e Luz-estrela. Em todos esses casos, permanecemos ainda no domínio da significação, ou seja, as imagens podiam ser interpretadas, analisadas e relacionadas a sistemas simbólicos mais amplos. Mesmo quando disputado, o sentido continuava pertencendo ao campo do interpretável.

A iconofotologia, no entanto, reconhece a existência de regiões limítrofes da experiência imagética nas quais a questão já não consiste apenas em determinar aquilo que a imagem significa. O problema é compreender aquilo que ocorre quando a própria significação começa a revelar seus limites. É nesse contexto que emergem as categorias de margem, paramundo e enigma.

As margens não correspondem à ausência de significado nem ao caos interpretativo, designam zonas nas



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

quais o sentido continua presente, mas deixa de possuir estabilidade suficiente para ser encerrado por uma única leitura. O significado não desaparece, torna-se instável. Sob a perspectiva iconofotológica, a margem constitui o espaço em que a interpretação começa a encontrar seus próprios limites. O observador percebe que algo continua exigindo compreensão, mas os instrumentos tradicionais de análise revelam-se, progressivamente, insuficientes para estabilizar aquilo que é visto.

A margem, portanto, não representa o fim do sentido, mas sua retração. A imagem continua significando, embora seu significado já não compareça de forma plenamente fixável. A experiência contemporânea oferece inúmeros exemplos desse processo. Grupos distintos observam as mesmas imagens, no entanto produzem interpretações radicalmente diferentes. Discursos políticos, fotografias, vídeos ou acontecimentos históricos já não garantem, necessariamente, a existência de consenso interpretativo. As comunidades deixam de compartilhar uma mesma realidade visível e passam a compartilhar apenas a circulação das mesmas imagens. Essa condição torna-se, particularmente, evidente em ambientes digitais marcados por polarização, fragmentação e competição permanente entre narrativas. A imagem permanece; a interpretação fragmenta-se. É

precisamente nessa situação que a margem começa a expandir-se.

Ao longo das primeiras temporadas de *The Boys*, o Capitão Pátria permanece, relativamente, inserido no domínio da interpretação. Seus atos podem ser julgados, suas decisões podem ser discutidas e sua imagem continua sujeita a avaliações concorrentes. No entanto, à medida que sua autoridade cresce, observa-se uma transformação significativa; a comunidade deixa de discutir seus atos para discutir sua autoridade e, posteriormente, deixa até mesmo de discuti-la, já que sua simples presença passa a ser suficiente.

Essa mudança possui enorme relevância iconofotológica, porque a interpretação não desaparece abruptamente, mas se retrai. Cada nova manifestação do líder exige menos explicação, assim como cada nova demonstração de poder exige menos justificação. A comunidade passa a aceitar aquilo que, anteriormente, procurava compreender. O espaço interpretativo estreita-se, de maneira progressiva, e é justamente nesse estreitamento que emerge a margem.

A categoria do **paramundo** designa uma condição ainda mais radical. Nela, a imagem já não opera, prioritariamente, como representação de algo exterior a si mesma, mas comparece como presença. A diferença é decisiva: a representação remete a outra realidade; a presença reivindica



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

suficiência. A representação aponta para além de si; a presença retém o olhar em si mesma. Sob essa perspectiva, o paramundo não corresponde a um universo paralelo nem a uma dimensão fantástica, mas se trata de um modo específico de relação com a imagem. Nesse modo, a mediação enfraquece, a imagem deixa de funcionar como ponte e passa a funcionar como destino. É, precisamente, essa transformação que a trajetória do Capitão Pátria torna visível.

Quando sua figura ocupa o lugar, anteriormente, reservado ao transcendente, a questão já não consiste em saber aquilo que ela representa, mas aquilo que ela faz comparecer. O líder deixa de remeter a uma verdade e passa a apresentar-se como a própria verdade.

Essa transformação permite compreender uma das teses centrais desenvolvidas ao longo deste ensaio, ou seja, *The Boys* não descreve apenas a fabricação da mentira, nem da propaganda. A narrativa descreve algo mais profundo: a fabricação da presença. O poder da imagem não decorre, exclusivamente, de sua capacidade de ocultar a realidade, mas de sua capacidade de ocupar o lugar da realidade. A autodeificação do Capitão Pátria, por exemplo,

constitui a expressão máxima desse processo. Ele já não pretende convencer; pretende comparecer. Já não busca apenas adesão racional; busca reconhecimento ontológico. O fiel não é convidado a acreditar numa interpretação, mas a aceitar uma presença.

Toda interpretação pressupõe distância, ou seja, o observador precisa permanecer, suficientemente, separado do objeto para poder analisá-lo, compará-lo e julgá-lo. A presença absoluta tende a destruir essa distância. A comunidade deixa de interpretar e passa a participar, fazendo com que a reflexão ceda lugar à adesão; o questionamento, ao reconhecimento; e a crítica torna-se, progressivamente, difícil porque seu objeto já não se apresenta como objeto, mas como fundamento.

Essa transformação ajuda a compreender por que a resistência representada por Hughie e Luz-estrela possui importância tão decisiva na narrativa (fig. 8). Ambos procuram preservar, precisamente, aquilo que a presença absoluta ameaça eliminar: a distância interpretativa. Eles insistem em olhar, em lembrar e em perguntar; em outras palavras, em manter aberta a possibilidade da interpretação.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

FIGURA 8



Primeiro encontro de Annie e Hughie

Fonte: KRIPKE, Eric (Criador). *The Boys*. Amazon Prime Video, 2019-2025

O enigma, por sua vez, constitui o ponto extremo desse percurso e não corresponde a um segredo oculto nem a um problema que aguarda solução, designa uma experiência diante da qual a interpretação reconhece seus próprios limites. A imagem enigmática não é aquela que esconde um significado definitivo, mas aquela cuja presença excede qualquer tentativa de esgotamento interpretativo. Sob essa perspectiva, a autodeificação do Capitão Pátria aproxima-se da condição enigmática não porque sua lógica seja incompreensível, mas porque ela revela um limite da própria significação. A pergunta já não é simplesmente “o que esta imagem significa?”, mas se transforma em outra: “como essa imagem conseguiu

ocupar o lugar daquilo que deveria apenas representar?” O enigma desloca a atenção do conteúdo para a própria condição de possibilidade da imagem.

É nesse ponto que *The Boys* ultrapassa os limites da sátira política e da crítica social. A série transforma-se numa investigação sobre a condição contemporânea das imagens. Sua questão fundamental não é apenas a manipulação, a propaganda, o nazi-fascismo ou o messianismo. Todas essas dimensões permanecem importantes, mas funcionam como manifestações de um problema mais profundo: o problema da presença. A série sugere que o maior poder das imagens contemporâneas não consiste em ocultar o mundo, mas



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

em apresentar-se como mundo. A fabricação da presença representa, precisamente, esse processo. Quando a imagem deixa de remeter a algo exterior e passa a reivindicar para si a condição de realidade suficiente, ingressamos no território das margens, do paramundo e do enigma. É nesse território que a interpretação encontra sua fronteira; e é, precisamente, nessa fronteira que a Iconofotologia encontra um de seus objetos mais decisivos.

Considerações finais

Ao longo deste ensaio, procuramos demonstrar que *The Boys* ultrapassa, amplamente, os limites da mera sátira política, da crítica à cultura dos super-heróis e da simples denúncia dos mecanismos contemporâneos de propaganda. Embora todas essas dimensões estejam presentes na narrativa, sua contribuição mais profunda reside na exposição dos processos pelos quais as imagens organizam a experiência coletiva, estruturam comunidades de crença, produzem formas de adesão e, em seus limites mais extremos, convertem-se em presenças capazes de ocupar o lugar da própria realidade.

Partimos da origem quadrinística da obra para mostrar que a violência concebida por Garth Ennis e Darick Robertson não constitui mero recurso de choque ou estratégia de entretenimento. Nos quadrinhos, a violência aparece, frequentemente, como forma de denotação resistente,

expondo aquilo que os discursos heroicos procuram ocultar. A adaptação televisiva amplia essa problemática ao tornar visível a disputa permanente entre denotação e conotação, revelando os mecanismos pelos quais a violência é reinterpretada, administrada e incorporada às narrativas de legitimação do poder. A partir dessa distinção iconofotológica, tornou-se possível examinar a maneira pela qual as imagens políticas contemporâneas organizam modos de visibilidade, demonstrando que a luta pelo poder é inseparável da luta pela interpretação. O que se encontra em disputa não são apenas acontecimentos, mas os modos pelos quais esses serão percebidos, narrados e incorporados à experiência coletiva.

A análise dos tropos permitiu compreender as operações elementares que sustentam essa dinâmica. As condensações simbólicas associadas à figura do líder demonstraram que a experiência política moderna continua, profundamente, dependente de mecanismos imagéticos capazes de transformar indivíduos em representantes visíveis de comunidades inteiras. Nesse contexto, a observação de Brecht revelou-se particularmente esclarecedora. Quando o dramaturgo desloca a atenção da figura heroica para as condições históricas e simbólicas que tornam necessária sua existência. A fabricação do salvador pressupõe uma



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

comunidade disposta a desejá-lo. Além disso, o herói não é produzido apenas pelo poder; é igualmente solicitado pela esperança, pela insegurança, pelo medo (criados artificialmente ou não), bem como pela necessidade de orientação.

Essa constatação permitiu compreender a ascensão do Capitão Pátria como metáfora messiânica de terceiro grau. Sua trajetória demonstra como uma imagem pode concentrar, progressivamente, funções antes distribuídas entre instituições, valores e tradições. O herói transforma-se em guardião que se transforma em salvador e que se aproxima da condição de absoluto. A quinta temporada marca o momento em que essa lógica alcança seu limite, pois a autodeificação do Capitão Pátria não representa apenas uma radicalização do messianismo político, mas sua superação. A metáfora deixa de remeter a uma instância superior e passa a reivindicar para si a própria condição de verdade. A substituição da iconografia cristã por sua figura, a institucionalização da prova de fé e a eliminação dos dissidentes tornam visível a passagem da representação para a presença.

A análise da personagem Tempesta permitiu observar uma dimensão complementar desse processo. Sua aparente juventude e sua extraordinária longevidade revelam que as ideologias não sobrevivem pela repetição literal de suas formas históricas, mas pela capacidade de atualizar suas

imagens e adaptar seus meios de circulação. A personagem demonstra que o passado não desaparece, reorganiza-se, aprende novas linguagens, ocupa novos suportes e reaparece sob novas aparências. A relação entre ela, os mecanismos de propaganda e os ambientes digitais contemporâneos tornou visível a permanência de determinadas estruturas imagéticas através do tempo. As plataformas mudam, os dispositivos tecnológicos transformam-se e os modos de visibilidade reorganizam-se, mas certas operações simbólicas continuam produzindo efeitos semelhantes sobre a percepção coletiva.

Os campos de concentração apresentados na narrativa aprofundam ainda mais essa reflexão ao recordar que nenhuma política de exclusão começa pelo confinamento físico. Antes dos muros existe a imagem; antes da segregação, a classificação; e antes da eliminação, a construção visual do inimigo. A série evidencia que os espaços de exclusão constituem a materialização arquitetônica de operações imagéticas anteriores, revelando que a violência política é, frequentemente, precedida por processos de reorganização da percepção.

Em contraposição às imagens do poder absoluto, a análise de Bruto, Hughie Campbell e Luz-estrela revelou diferentes formas de resistência. Bruto encarna a contraimagem que corre,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 7 Ano III julho/2026
ISSN 3085-7309

continuamente, o risco de reproduzir a lógica que combate; Hughie, por sua vez, representa a persistência da interpretação diante da sedução da presença absoluta; e Luz-estrela transforma-se em núcleo simbólico de uma comunidade organizada em torno do testemunho, da memória e da denúncia.

A perseguição sofrida por essa comunidade nas temporadas finais demonstra que os regimes fundados na adesão absoluta não combatem apenas indivíduos. Combatem também a possibilidade de interpretação alternativa da realidade. A luta contra os seguidores de Luz-estrela é, simultaneamente, uma luta contra a memória, contra o testemunho e contra a própria capacidade de ver de outro modo.

Foi justamente essa problemática que conduziu às categorias de margem, paramundo e enigma. Nessas regiões limítrofes da experiência imagética, a questão já não consiste apenas em determinar aquilo que uma imagem significa. O problema passa a ser compreender aquilo que ela faz comparecer, isso porque a imagem deixa, progressivamente, de funcionar como representação e passa a reivindicar a condição de presença. É nesse ponto que *The Boys* alcança sua dimensão mais inquietante.

A série não descreve apenas a fabricação de uma mentira coletiva nem apenas a formação de um culto político. Seu verdadeiro objeto é o processo pelo qual determinadas

imagens deixam de remeter a algo exterior e passam a ocupar o lugar daquilo que deveriam apenas representar. A substituição de Cristo pelo Capitão Pátria constitui a expressão máxima desse fenômeno; e o problema aqui já não é apenas religioso, político ou ideológico, é iconofotológico. A imagem abandona sua função mediadora e apresenta-se como realidade suficiente. A interpretação enfraquece, a adesão torna-se suficiente e o significado cede lugar à presença.

Sob essa perspectiva, *The Boys* oferece uma reflexão, particularmente, relevante para o mundo contemporâneo. A questão decisiva não é apenas quais imagens produzimos, mas quais imagens permitimos que organizem nossas experiências coletivas. A história demonstra que nenhuma sociedade está, em definitivo, protegida contra a emergência de figuras providenciais, imaginários totalitários ou comunidades fundadas na exclusão. Talvez seja precisamente por isso que a advertência de Brecht permanece tão atual. O problema não reside apenas nos heróis, nos líderes, nos mitos ou nas ideologias, mas nas condições que tornam necessária sua aparição. A iconofotologia permite compreender que o perigo não está apenas naquilo que as imagens escondem, mas sobretudo naquilo que conseguem substituir. As imagens mais poderosas, portanto, não são aquelas que ocultam a



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem

Nº 7

Ano III

julho/2026

ISSN 3085-7309

realidade, mas as que conseguem ocupar o seu lugar.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, Jack. **A imagem logótica: entre a denotação e a conotação.** *Imagens em Foco: Revista Científica de Cultura e de Imagem*, n. 6, ano III, p. 1-40, mar. 2026.
- BRECHT, Bertolt. **A vida de Galileu.** Tradução de Roberto Schwarz. São Paulo: Paz e Terra, 1991. (Obra original: 1939).
- BURKE, Kenneth. **A grammar of motives.** Nova York: Prentice-Hall, 1945.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1967.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ENNIS, Garth; ROBERTSON, Darick. **The Boys.** Vol. 1: The Name of the Game. Rantoul: Dynamite Entertainment, 2006.
- KRIPKE, Eric (Criador). **The Boys.** Amazon Prime Video, 2019-2025. 5 temporadas. Série de TV, baseada nos quadrinhos de Garth Ennis e Darick Robertson.
- PAXTON, Robert O. **A anatomia do fascismo.** São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VOEGELIN, Eric. **The new science of politics.** Chicago: University of Chicago Press, 1952.

ⁱ Doutor pela Universidade de São Paulo (USP/SP), professor universitário aposentado em São Paulo, Brasil, pesquisador de imagem, teórico da iconofotologia; romancista, poeta, diretor e pesquisador do Centro de Estudos Logo-Imagísticos CONDES-FOTÓS. E-mail: jackbran@gmail.com