



RELICI

O FASCISMO VESTE CAPA? A SEDUÇÃO DA ORDEM E A TIRANIA DOS SUPER-HERÓIS NA CULTURA POP¹

DOES FASCISM WEAR A CAPE? THE SEDUCTION OF ORDER AND THE TYRANNY OF SUPERHEROES IN POP CULTURE

Fernando Henriques de Almeida Ferraz²

RESUMO

Este artigo investiga as representações do fascismo e do autoritarismo na cultura pop contemporânea, analisando como narrativas audiovisuais podem simultaneamente criticar e estetizar regimes de exceção. Fundamentado nos conceitos de "Fascismo Eterno" (Umberto Eco) e na teoria da recepção e "Codificação/Decodificação" (Stuart Hall), o ensaio examina a ambivalência presente em obras como *Star Wars*, *The Boys*, *Ataque dos Titãs* e *Esse Mundo Não Vai Me Derrubar*. A discussão aborda a sedução estética da ordem, o paradoxo do heroísmo autoritário e o fenômeno da apropriação de vilões fictícios por movimentos extremistas reais. Conclui-se que, na era da convergência midiática, a cultura de massa atua como um campo de disputa ideológica, onde o medo da liberdade é frequentemente instrumentalizado, exigindo literacia crítica para impedir a banalização do totalitarismo sob a forma de entretenimento.

Palavras-chave: cultura pop, fascismo, autoritarismo, indústria cultural, recepção midiática.

ABSTRACT

This article investigates the representations of fascism and authoritarianism in contemporary pop culture, analyzing how audiovisual narratives can both critique and aestheticize regimes of exception. Based on the concepts of "Ur-Fascism" (Umberto Eco) and reception theory regarding "Encoding/Decoding" (Stuart Hall), this essay examines the ambivalence present in works such as *Star Wars*, *The Boys*, *Attack on Titan*, and *This World Can't Tear Me Down*. The discussion addresses the aesthetic seduction of order, the paradox of authoritarian heroism, and the phenomenon of fictional villains being appropriated by real-world extremist movements. It concludes

¹ Recebido em 28/01/2026. Aprovado em 12/02/2026. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.19511517

² PlokMoon – Casa de Ideias. ferraz@plokmoon.com



RELICI

that, in the age of media convergence, mass culture acts as a field of ideological dispute where the fear of freedom is often instrumentalized, requiring critical literacy to prevent the trivialization of totalitarianism as entertainment.

Keywords: pop culture, fascism, authoritarianism, culture industry, media reception.

INTRODUÇÃO

O fenômeno fascista pode ser definido, em sua essência, como uma ideologia autoritária e ultranacionalista que exalta a centralização do poder e a supressão de liberdades individuais em nome do renascimento da nação. Esse "mito de regeneração" é central, pois mobiliza as massas não apenas pelo medo, mas pela promessa de uma nova era dourada após um período de suposta decadência moral e política (Griffin, 1991).

Para além de um regime histórico datado, autores como Eco (1995) e Arendt (2012) argumentam que ele possui características trans-históricas ou "eternas". Eco, especificamente, alerta que o fascismo não necessita de uma estrutura estatal formal para se manifestar; ele pode coagular-se em torno de hábitos mentais e culturais. Ele surge ciclicamente em sociedades que enfrentam crises de identidade e instabilidade, buscando refúgio em soluções autoritárias e na rejeição da modernidade e da diferença. Payne (1996) complementa que essa mobilização da sociedade frequentemente se apoia na glorificação de um passado mítico e na exclusão violenta do "outro", criando uma coesão social artificial baseada na definição de um inimigo comum.

Atualmente, a ascensão de discursos autoritários e líderes populistas evidencia a persistência e reinvenção do fascismo, alimentando a polarização e a intolerância (Mudde; Kaltwasser, 2017). Embora historicamente associado ao século XX, o fenômeno mantém uma "plasticidade" que lhe permite ressurgir em novos formatos, potencializados pelas redes digitais e muitas vezes banalizados pela cultura de massa (Traverso, 2019; Moghaddam, 2024). Tal adaptação sugere que o pensamento totalitário encontrou nas plataformas digitais um terreno fértil para



RELICI

propagar o medo. Nesse cenário, a coerção física direta cede lugar, inicialmente, a estratégias de desinformação e manipulação.

A cultura pop, nesse contexto, atua como um campo ambivalente e estratégico. Se por um lado funciona como ferramenta de homogeneização e reprodução de normas hegemônicas, conforme aponta Lacombe (2019) ao discutir a padronização do gosto, por outro é um espaço de disputas ideológicas onde mensagens são constantemente resignificadas (Hall, 1980). Storey (2018) e Jenkins (2006) argumentam que, na convergência midiática contemporânea, a cultura pop é fundamental para a construção de identidades políticas. Nesse ecossistema, o consumidor deixa de ser passivo; ele se apropria das narrativas ficcionais para interpretar a realidade, podendo tanto utilizar essas obras como veículos de resistência democrática quanto para perpetuar lógicas de dominação e exclusão.

Conforme analisam Kurtz (2020) e Lemos (2013), a Indústria Cultural opera convertendo ideologias políticas, como o fascismo, em mercadorias midiáticas passíveis de absorção acrítica. Nesse contexto, a multiplicidade de interpretações discutida por Hall (1980) no processo de decodificação cria um risco constante: a representação estética do autoritarismo, ainda que concebida como denúncia, pode ser apropriada pelo público como objeto de glorificação ou espetáculo (Storey, 2018). Assim, figuras como o vilão carismático ou a estética da ordem militar impecável acabam por seduzir o espectador pela forma, neutralizando, muitas vezes, o conteúdo ético original da narrativa.

Este artigo investiga como filmes, séries e quadrinhos representam e, muitas vezes, estetizam o fascismo e o autoritarismo. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa bibliográfica de caráter exploratório, que articula a teoria política clássica com os estudos culturais para analisar a recepção e a narrativa de produtos midiáticos selecionados. A análise busca demonstrar o potencial dessas narrativas tanto para reforçar normas hegemônicas quanto para estimular a reflexão crítica, integrando teoria política e estudos culturais em debates sobre memória histórica e construção de identidades sociais.



RELICI

A PERSISTÊNCIA DO FASCISMO NO SÉCULO XXI: AUTORITARISMOS E NEOFASCISMOS CONTEMPORÂNEOS

A premissa de que o fascismo seria um fenômeno restrito ao passado, encerrado com o fim da Segunda Guerra Mundial, revelou-se ilusória diante da complexidade política contemporânea (Eco, 1995; Griffin, 1991). Nas primeiras décadas do século XXI, observa-se a emergência de movimentos e lideranças que reatualizam práticas autoritárias, agora adaptadas às novas realidades tecnológicas e culturais. Frequentemente denominado "neofascismo", esse fenômeno não necessariamente replica a estética dos regimes clássicos, como os uniformes ou a saudação romana, mas resgata seus elementos centrais: o nacionalismo exacerbado, o culto ao líder, a construção de inimigos internos e a deslegitimação sistemática das instituições democráticas (Traverso, 2019).

Nessa perspectiva, a análise de Paxton (2007) torna-se fundamental ao alertar que o fascismo deve ser compreendido mais como um processo político em constante mutação do que como uma doutrina estática ou um conjunto fixo de dogmas. Para o autor, o que define essa prática não é apenas sua ideologia escrita, mas sua capacidade de mobilizar paixões regeneradoras, utilizando a fragilidade das democracias liberais para subvertê-las por dentro (Paxton, 2007).

Conforme aponta Moghaddam (2024), esse cenário é agravado pela dinâmica das plataformas digitais, que amplificam a desinformação e fomentam bolhas ideológicas, permitindo que discursos de ódio e teorias conspiratórias circulem com velocidade inédita. Traverso (2019) observa que, seja na Europa ou nas Américas, a retórica autoritária contemporânea explora medos sociais e econômicos, apresentando-se muitas vezes sob uma roupagem de defesa da liberdade para, paradoxalmente, corroer seus fundamentos democráticos. Nesse contexto, Mudde e Kaltwasser (2017) explicam que o populismo autoritário opera através de uma lógica maniqueísta, dividindo a sociedade em dois campos antagônicos e irreconciliáveis: o "povo puro" e a "elite corrupta". Ao reivindicar para si a representação exclusiva desse



RELICI

povo, o líder justifica o ataque ao pluralismo e às garantias constitucionais como uma necessidade de proteção nacional.

Independentemente das particularidades regionais, tais movimentos convergem para o conceito de "Fascismo Eterno" (*Ur-Fascismo*) elaborado por Umberto Eco (1995). Para ele, o fenômeno opera como um sistema adaptável que, embora mude de aparência, preserva características indelévels. Dentre elas, sobressaem o medo da diversidade, o apelo a um passado mítico idealizado e a rejeição visceral do pensamento crítico.

Ainda segundo Eco (1995), a obsessão pela conspiração atua como pilar de coesão, inculcando a crença de que o grupo está sob permanente cerco de inimigos, o que legitima uma postura de guerra contínua. Compreender essa plasticidade é vital para perceber como o autoritarismo transcende a estrutura do Estado para se firmar como uma força cultural difusa, exigindo vigilância para impedir que o passado se repita sob novas máscaras.

SIMBOLOGIA E ESTÉTICA DO FASCISMO NA CULTURA POP

A estética na cultura pop não desempenha um papel meramente ornamental, pois mobiliza signos de poder, disciplina e ordem que geram uma tensão constante entre o fascínio visual e a crítica política (Storey, 2018; Hall, 1980). A iconografia fascista, manifestada em uniformes impecáveis, arquitetura monumental e rituais de massa coreografados, é frequentemente apropriada por filmes e quadrinhos para construir a identidade de vilões ou cenários distópicos. No entanto, essa espetacularização corre o risco de gerar o que Rackaway (2020) denomina como "fascinação inadvertida". Nesse fenômeno, a sedução visual do autoritarismo pode se sobrepor, na percepção do público, à intenção original de denúncia, transformando símbolos de opressão em objetos de desejo estético e consumo (Kurtz, 2020).

No universo de *Star Wars*, a transição da República Galáctica para o Império constitui uma alegoria sofisticada do colapso democrático. Diferente de regimes impostos puramente pela força militar externa, a narrativa ilustra o conceito de



RELICI

"decadência democrática" analisado por Huq e Ginsburg (2021). Os autores argumentam que a saga demonstra pedagogicamente como instituições estagnadas e um Executivo manipulador podem utilizar crises fabricadas para corroer a democracia por dentro, mantendo uma fachada de legalidade constitucional até que o sistema esteja irreversivelmente comprometido. A célebre frase da personagem Padmé Amidala, "então é assim que a liberdade morre: com um estrondoso aplauso", sintetiza a tese jurídica de que o fascismo muitas vezes se instala mediante o consentimento popular e a manipulação dos trâmites legais. Contudo, Rackaway (2020) alerta para a ambivalência dessa representação, notando que a grandiosidade visual do Império pode suscitar paradoxalmente um apelo estético pela ordem, fascinando o público pelo poder absoluto que deveria temer.

Por sua vez, a franquia *Juiz Dredd* satiriza essa demanda social por ordem ao apresentar uma sociedade onde a liberdade civil é sacrificada em nome da segurança absoluta. O protagonista, que acumula as funções de policial, juiz, júri e executor, encarna o extremo da autoridade estatal sem freios e contrapesos, materializando a rejeição aos processos parlamentares e democráticos descrita por Eco (1995). A narrativa expõe a brutalidade inerente a soluções totalitárias e denuncia a instrumentalização do medo como ferramenta de controle social. A eficácia da sátira reside justamente em colocar o espectador diante do desconforto de torcer por um protagonista que representa a aniquilação do Estado de Direito, evidenciando como a retórica da lei e da ordem pode seduzir mesmo em contextos de violência explícita (Tongue, 2023).

De modo complementar, a obra *V de Vingança* retrata o governo fictício de Norsefire utilizando a manipulação midiática sistemática para consolidar seu poder (Lewandowski, 2020). A obra visualiza a dinâmica do fascismo ao demonstrar como regimes autoritários fabricam crises sanitárias ou de segurança para legitimar a repressão e a vigilância constante. Esse cenário é contrastado pela resistência anárquica do protagonista, cuja máscara, uma representação estilizada de Guy



RELICI

Fawkes, transcendeu a ficção para se tornar um ícone visual global de contestação ao monopólio da força estatal e à tirania (Ott, 2010).

Além das distopias futuristas, a recente explosão de obras ambientadas nos anos 1980 não deve ser lida apenas como um fenômeno estético, mas profundamente político. Burges (2019) argumenta que essa "nostalgia manufaturada" opera apagando os conflitos sociais reais, como a epidemia de AIDS, a Guerra Fria e as desigualdades raciais daquela década, para oferecer uma versão higienizada e segura do passado. Esse mecanismo dialoga intimamente com o conceito de "Fascismo Eterno" de Eco (1995), visto que a ideologia depende do culto à tradição para sobreviver (Burges, 2019).

Nesse sentido, Colombo (2025) alerta que a memória coletiva pode ser instrumentalizada para estigmatizar o presente democrático em favor de um passado autoritário idealizado. Ao apresentar tempos antigos como um lugar de ordem moral e coesão, em contraste com um presente percebido como caótico e fragmentado, a cultura pop pode alimentar o que Traverso (2019) identifica como uma das novas faces do fascismo. Para o autor, trata-se de um desejo de retorno a estruturas sociais rígidas motivado não pela busca de justiça, mas pela ânsia de estabilidade, criando uma barreira emocional contra as complexidades e incertezas do mundo moderno.

AMBIVALENCIA DAS REPRESENTAÇÕES E O HEROÍSMO AUTORITÁRIO

Na cultura pop contemporânea, a figura do herói transcende a simples luta do bem contra o mal, operando frequentemente em uma zona cinzenta onde atua simultaneamente como agente de justiça e vetor de controle autoritário. Enquanto lutam contra a opressão, esses protagonistas empregam métodos violentos, vigilância ilegal ou centralização de poder que, paradoxalmente, reforçam as estruturas de dominação que afirmam combater (Worcester, 2012). Nesse contexto, Marazi (2015) e Bainbridge (2007) observam que tais personagens, ao assumirem o papel de protetores absolutos, transitam perigosamente para a tirania em potencial. Essa dinâmica expõe a tênue fronteira entre democracia e autocracia, apontando o "super-



RELICI

herói” como uma fantasia de poder que subverte o Estado de Direito (Bainbridge, 2007).

Essa ambiguidade é central na análise de *Tropas Estelares*. O romance original de Robert Heinlein (1959) é historicamente interpretado como uma exaltação de uma sociedade militarista, onde a cidadania plena é condicionada ao serviço armado, sugerindo uma visão hierárquica e excludente de poder político (Leonard, 2005). Em contrapartida, a adaptação cinematográfica de Paul Verhoeven (1997) subverte essa lógica através da sátira. Segundo Crim (2009), o cineasta utiliza deliberadamente a estética de telejornais propagandísticos e uniformes inspirados na SS nazista não para glorificar a violência, mas para expor o ridículo de sua celebração. Ao transformar os protagonistas em figuras fisicamente perfeitas e atraentes, a obra cria uma dissonância que força o espectador a confrontar sua própria suscetibilidade a narrativas que embalam o totalitarismo como um produto de consumo jovem e heroico (Kurtz, 2020).

De forma semelhante, na *graphic novel Watchmen* (1986-1987), a complexidade do heroísmo autoritário é levada ao extremo nas figuras antagônicas de Rorschach e Ozymandias. Rorschach representa o que poderia ser chamado de "fascismo de baixo para cima", guiado por uma moralidade intransigente, reacionária e violenta que ignora as leis civis em nome de uma punição retributiva. Por outro lado, Ozymandias encarna o ápice da "racionalidade autoritária" ou tecnocrática. Sua estratégia para evitar a destruição nuclear global envolve forjar um ataque alienígena que mata milhões de pessoas, sacrificando vidas inocentes em nome de um suposto bem maior matematicamente calculado. Segundo Connell (2024), essa lógica utilitarista desconstrói o arquétipo do super-herói salvador, evidenciando como figuras dotadas de poder absoluto podem perpetuar a dominação e o genocídio sob o disfarce humanitário de progresso e paz mundial (Benson; Singsen, 2022).

A trilogia *O Cavaleiro das Trevas* (2005-2012), de Christopher Nolan, expande esse dilema ético para o contexto da vigilância pós 11 de setembro. No filme de 2008, o clímax narrativo envolve o Batman utilizando um sistema de sonar ilegal que



RELICI

converte todos os celulares de Gotham em microfones, criando um aparato de vigilância totalitária para localizar o vilão Coringa. Embora o filme apresente essa medida como um mal necessário e temporário, a narrativa sugere uma "tragédia democrática" inerente ao estado de exceção. Avery (2023) e Bosch (2016) apontam que a obra valida a tese perigosa de que, em tempos de crise aguda, a defesa da ordem exige práticas que corroem a própria liberdade que se pretende proteger. O herói, assim, torna-se um agente que normaliza a suspensão de direitos civis em troca de segurança imediata (Bosch, 2016).

No cenário contemporâneo, a série *The Boys* (2019) atualiza essa crítica ao apresentar os super-heróis não como vigilantes autônomos, mas como produtos corporativos da empresa Vought. O antagonista Homelander é a personificação do "fascismo de mercado" e opera logicamente dentro do que Cunha Filho (2019) define como a era da "pós-verdade". Para o autor, regimes autoritários modernos não dependem apenas da censura clássica, mas da criação deliberada de "fatos alternativos" que moldam a realidade para favorecer o líder, tornando a verdade factual irrelevante para a disputa política. Homelander manipula a opinião pública com uma fachada de patriotismo cristão e sorrisos para as câmeras, enquanto exerce violência impune nos bastidores (Cunha Filho, 2019).

A Vought atua, portanto, como uma máquina de propaganda que higieniza crimes de guerra e os reembalam como atos de heroísmo necessários. A cena em que Homelander deixa um avião cair propositalmente para depois culpar terroristas e exigir a militarização dos heróis exemplifica a adaptação do "Fascismo Eterno" (Eco, 1995) às redes sociais. Johnson (2024) analisa que essa tática se caracteriza pela fabricação de crises permanentes para justificar a suspensão de direitos e a centralização do poder, transformando o medo em capital político instantâneo (Radošinská; Magalová, 2022).

Numa escala mais intimista, a série *Esse Mundo Não Vai Me Derrubar* (2023), de Zerocalcare, investiga a banalização do autoritarismo no nível micro social. A obra reitera a formação do que Colombo (2025) define como "zona cinzenta", onde



RELICI

indivíduos comuns aderem ao neofascismo não por convicção ideológica profunda, mas canalizando frustrações econômicas em busca de pertencimento. Através da sátira, a narrativa expõe como retóricas de ódio se infiltram no cotidiano periférico camufladas de “senso comum”, revelando a capilaridade cultural do fenômeno (Kurtz, 2020).

A FASCINAÇÃO PELO PODER: O MEDO E A FUGA DA LIBERDADE

A persistência do fascismo não se explica apenas pela imposição de força vertical, mas também pela adesão voluntária de massas que encontram no autoritarismo uma resposta sedutora para suas angústias existenciais. Erich Fromm (1983) define essa tendência psicológica como a "fuga da liberdade": em momentos de instabilidade econômica ou crise identitária, a autonomia individual é percebida não como uma conquista, mas como um fardo gerador de ansiedade. Esse vácuo impulsiona o desejo subconsciente pela submissão a um sistema de controle centralizado que prometa ordem e segurança, ainda que ao custo da própria liberdade civil.

Essa dinâmica é amplamente explorada pela cultura pop em narrativas que simulam o "estado de exceção", conceito trabalhado por Hannah Arendt (2012) no qual o soberano suspende as leis sob a justificativa de uma crise existencial permanente. O anime e mangá *Ataque dos Titãs* (2009-2021) destaca-se como um estudo de caso paradigmático desse processo. A trama, situada em uma sociedade isolada por muralhas e sitiada por predadores gigantes, materializa a "obsessão pela conspiração" descrita por Eco (1995). O medo constante de aniquilação cria um terreno fértil onde a população aceita, e eventualmente exige, medidas extremas de militarização e vigilância para garantir sua sobrevivência biológica (Payne, 1996).

Contudo, a crítica mais incisiva da obra reside na ascensão do movimento "Yeagerista". Esse grupo radical, formado por civis e militares, passa a apoiar o protagonista Eren Yeager em seu plano de genocídio global como forma de "legítima defesa" preventiva. A devoção fanática a Yeager exemplifica a "fuga da liberdade" na



RELICI

prática: a massa entrega seu julgamento moral a um líder messiânico em troca de uma promessa de salvação absoluta. Essa adesão popular à barbárie valida o conceito de renascimento nacional através da "violência purificadora" de Griffin (1991), evidenciando que o fascismo se sustenta menos na maldade de um único tirano e mais no desejo coletivo por um salvador que elimine as complexidades do mundo através da força bruta (Moghaddam, 2024).

INTERPRETAÇÕES AMBÍGUAS E A APROPRIAÇÃO DE IDEIAS AUTORITÁRIAS

A análise da cultura pop revela um fenômeno paradoxal e inquietante, no qual obras explicitamente criadas para criticar o autoritarismo frequentemente sofrem processos de ressignificação que invertem sua mensagem original. Stuart Hall (1980), em sua teoria da recepção, explica que a decodificação de produtos midiáticos não é um ato passivo, mas um campo de batalha simbólico. O contexto cultural e ideológico do receptor pode gerar uma "leitura oposicional", na qual a intenção crítica do autor é ignorada em favor de uma interpretação que valida preconceitos pré-existentes. Nesse cenário, a "estética do poder", manifestada em uniformes impecáveis, violência coreografada e dominância física, tende a se sobrepor à narrativa ética, permitindo que símbolos antifascistas sejam ironicamente apropriados por discursos de ódio (Storey, 2018; Jenkins, 2006).

Esse processo é evidente na recepção histórica do filme *A Outra História Americana* (1998). Embora a obra tenha sido concebida para condenar o racismo através da tragédia e arrependimento do protagonista Derek Vinyard, a representação visual de sua fase neonazista tornou-se objeto de culto. A direção utiliza a câmera lenta e uma fotografia em preto e branco que ressalta a musculatura e a suástica tatuada do personagem, conferindo-lhe uma aura de força e liderança carismática. Segundo Prorokova (2015) e Grau (2010), grupos de extrema direita isolam essas imagens do contexto de redenção do filme e as utilizam como propaganda de supremacia branca em fóruns digitais. Isso corrobora a tese de Casciola (2022) de



RELICI

que a representação artística do fascismo, mesmo quando crítica, corre o risco de gerar uma "fascinação estética inadvertida" ao tornar o mal visualmente sedutor.

Dinâmica similar, porém adaptada à era dos memes, recai sobre o já analisado personagem Homelander, da série *The Boys*. Concebido como uma sátira mordaz do nacionalismo militarizado e da corrupção corporativa (Johnson, 2024), o vilão foi adotado por segmentos do público masculino como um ícone "sem amarras". Lopera-Mármol e Sánchez (2025) argumentam que essa apropriação, frequentemente associada à subcultura "*Sigma Male*" (arquétipo digital que idealiza uma masculinidade solitária e dominante), ignora deliberadamente a natureza patética, insegura e carente do personagem para exaltar apenas sua capacidade de exercer violência impune. Kurtz (2020) e Lemos (2013) apontam que esse fenômeno é sintomático da indústria cultural contemporânea, pois os mecanismos de espetacularização transformam a crítica política em produto de consumo, esvaziando o conteúdo de denúncia e convertendo o autoritarismo em mera "estética aspiracional" para consumo digital.

Apropriações desse tipo demonstram que o consumo da cultura pop não ocorre em um vácuo político. A ambiguidade moral de anti-heróis e vilões é preenchida pelas ideologias do público, muitas vezes validando visões de mundo baseadas na exclusão e na força bruta (Benson; Singsen, 2022). Como alerta Traverso (2019), o neofascismo contemporâneo opera justamente nessa disputa simbólica, utilizando a cultura de massa para normalizar discursos que, institucionalmente, seriam rejeitados. A disputa pelo significado dessas obras transborda a tela e invade as redes sociais, transformando as comunidades de fãs em laboratórios de prática política e confirmando a tese de Jenkins (2006) sobre a cultura participativa como um território em disputa.

Nesse contexto, Connell (2024) observa que a definição do que é "heroico" passa a ser policiada por culturas de fãs que rejeitam a diversidade, seja de gênero, raça ou sexualidade, encarando-a como uma ameaça existencial aos seus cânones nostálgicos. Esse fenômeno dá origem ao que Souza-Leão, Ferreira e Moura (2023)



RELICI

classificam de forma contundente como a manifestação de uma "vida fascista" dentro do *fandom*. Ao analisarem o comportamento do "antifã", entendido como aquele que consome conteúdo apenas para atacá-lo, os autores identificam um desejo micropolítico de expurgo do "anormal". O fã reacionário atua, assim, como um vigilante da fronteira cultural, revelando que o autoritarismo não está apenas na obra, mas na própria recepção, onde a sedução da ordem se exerce através da tentativa violenta de controlar quem tem o direito de ser representado como herói (Storey, 2018; Souza-Leão; Ferreira; Moura, 2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória percorrida neste estudo permite concluir que a cultura pop contemporânea não atua apenas como um espelho passivo das tensões políticas, mas como um laboratório ativo de experimentação ideológica. A análise das obras selecionadas, de *Tropas Estelares* a *The Boys*, confirma a premissa de que o fascismo possui uma plasticidade trans-histórica, adaptando sua retórica de medo e ordem às novas gramáticas visuais do entretenimento de massa.

Ficou evidente que a fronteira entre a denúncia e a glorificação é perigosamente porosa. O fenômeno da "fascinação estética inadvertida" demonstra que a linguagem visual do poder, mesmo quando empregada com intenção satírica, conserva uma potência sedutora capaz de neutralizar a crítica ética. A apropriação de vilões como ícones culturais e a normalização do "estado de exceção" em narrativas de super-heróis sugerem que a audiência, motivada pela "fuga da liberdade" descrita por Fromm, muitas vezes anseia pela figura do tirano salvador que a ficção lhe oferece.

Portanto, a principal contribuição desta pesquisa reside na identificação de que o autoritarismo no século XXI não se impõe apenas pela força coercitiva, mas pela conquista da subjetividade. A emergência de comportamentos como a "vida fascista" dentro de comunidades de fãs revela que a disputa pela democracia ocorre também no campo semântico. Quando o público reivindica o direito de policiar quem



RELICI

pode ser representado como herói, a cultura participativa deixa de ser apenas um espaço de lazer para se tornar uma arena de exclusão política.

Em suma, a persistência de ideais fascistas na cultura pop exige um novo olhar sobre a literacia midiática. Não basta consumir narrativas que vençam o mal na tela, pois é imperativo desenvolver a capacidade crítica para desconstruir a estética da dominação. Sem essa vigilância, corre-se o risco de que a ficção continue a fornecer o vocabulário emocional e simbólico para regimes autoritários reais, transformando a barbárie em objeto de consumo e desejo.

REFERÊNCIAS

AMARAL, A. da R.; DRIESSEN, S. Fan engagement, identities, and representation in pop culture. **Brazilian Creative Industries Journal**, Novo Hamburgo, v. 4, n. 1, p. 02–23, 2024. DOI: <https://doi.org/10.25112/bcij.v4i1.3676>.

ARENDT, H. O movimento totalitário. In: **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, p. 474 – 527, 2012;

EVERY, C. Paternalism, performative masculinity and the post-9/11 cowboy in Christopher Nolan's Dark Knight trilogy. **Australasian Journal of Popular Culture**, Bristol, v. 12, n. 1, p. 65-81, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1386/ajpc.00067.1>.

BAINBRIDGE, J. “This is the Authority. This Planet is Under Our Protection” — An Exegesis of Superheroes' Interrogations of Law. **Law, Culture and the Humanities**, v. 3, n. 3, p. 455–476, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1177/1743872107081431>.

BENSON, J.; SINGSEN, D. The deconstruction of the white superhero in Watchmen. In: BENSON, J.; SINGSEN, D. **Bandits, misfits, and superheroes: whiteness and its borderlands in American comics and graphic novels**. Jackson: University Press of Mississippi, 2022. cap. 8, p. 197-220. DOI: <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496838339.003.0009>.

BOSCH, B. “Why so serious?”: threat, authoritarianism, and depictions of crime, law, and order in Batman films. **Criminology, Criminal Justice, Law & Society**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 37-54, abr. 2016.

CASCIOLA, D. The synthetico-paradoxical character of fascism: can art disrupt the fascist project? **Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture**, v. 5, n. 1, p. 40–55, 2022.



RELICI

CASEY, C.; KENNY, D. How Liberty Dies in a Galaxy Far, Far Away: Star Wars, Democratic Decay, and Weak Executives. **Law & Literature**, v. 35, n. 2, p. 221-246, 2023. DOI: <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3937512>.

COLOMBO, F. Collective memory and the stigmatization of authoritarian nostalgia: evidence from Italy. **Political Behavior**, New York, p. 1-24, 2025. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11109-025-10032-8>.

CONNELL, J. Shaping heroism through participatory fan cultures: an analysis of video game heroes as nonhuman online personas. **Heroism Science**, Richmond, v. 9, n. 1, p. 1-52, 2024. DOI: <https://doi.org/10.26736/hs.2024.01.05>.

CRIM, B. A World That Works: Fascism and Media Globalization in Starship Troopers. **Film & History**, v. 39, n. 2, p. 17–25, 2009. DOI: [10.1353/flm.0.0105](https://doi.org/10.1353/flm.0.0105).

CUNHA FILHO, M. Post-Truth and Authoritarianism: Reflections about the Antecedents and Consequences of Political Regimes Based on Alternative Facts. **Brazilian Political Science Review**, São Paulo, v. 13, n. 2, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1981-3821201900020007>.

ECO, U. Ur-Fascism: Fourteen Ways of Looking at a Blackshirt. **The New York Review of Books**, 1995;

FROMM, E. Mecanismos de fuga. In: FROMM, E. **O medo à liberdade**. 14. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. cap. 5, p. 118-145.

GRAU, C. *American History X*, cinematic manipulation, and moral conversion. **Midwest Studies In Philosophy**, [S. l.], v. 34, n. 1, p. 52-76, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1475-4975.2010.00210.x>.

GRIFFIN, R. The Nature of Fascism. **London: Routledge**, 1991. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315003627>.

HALL, S. Encoding/decoding. In: HALL, S.; HOBSON, D.; LOWE, A.; WILLIS, P. **Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79**. London: Routledge, p. 117–128, 1980.

JENKINS, H. **Convergence Culture: Where Old and New Media Collide**. New York: NYU Press, p. 17, 2006.



RELICI

JOHNSON, D. K. The Boys. In: JOHNSON, D. K. (ed.). **The Palgrave handbook of popular culture as philosophy**. Cham: Palgrave Macmillan, 2024. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-24685-2_118.

KURTZ, A. S. **Fascismo, Indústria Cultural e mídia de massas: convergências históricas**. *InTexto*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 45-60, 2020.

LACOMBE, F. O conceito de Indústria Cultural. **Revista Entremeios**, v. 15, n. 1, p. 1–16, jan./jun. 2019.

LEMONS, J. A. S. Indústria Cultural e Comunicação de Massa: considerações sobre produtos midiáticos tradicionais e conservadores brasileiros e as implicações da mercantilização da cultura para o receptor. **Revista Vernáculo**, Curitiba, n. 31, p. 147-178, jun. 2013. DOI: <https://doi.org/10.5380/rv.v0i31.34641>.

LEONARD, P. Teach phenomenology the bomb: Starship Troopers, the technologized body, and humanitarian warfare. **European Journal of American Culture**, v. 25, n. 1, p. 31–46, 2005. DOI: [10.1386/ejac.25.1.31/1](https://doi.org/10.1386/ejac.25.1.31/1).

LEWANDOWSKI, W. Intertextuality and the depiction of ideological conflicts: the case of *V for Vendetta*. **The Copernicus Journal of Political Studies**, n. 2, p. 85–100, 2020. DOI: <https://doi.org/10.12775/CJPS.2020.016>.

LOPERA-MÁRMOL, M.; SÁNCHEZ, A. F. Deconstruction of the superhero subgenre in *The Boys*: a social satire through characters with mental disorders. **Critical Studies in Television**, London, p. 1-19, 2025. DOI: <https://doi.org/10.1177/17496020251360014>.

MARAZI, K. Superhero or vigilante? A matter of perspective and brand management. **European Journal of American Culture**, v. 34, n. 1, p. 67–82, 2015. DOI: https://doi.org/10.1386/ejac.34.1.67_1.

MOGHADDAM, F. M. Cultural Carriers and the Failure of Revolutionaries to Reshape Behavior. In: MOGHADDAM, Fathali M. (Ed.). **The Psychology of Revolution**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 118–132, 2024.

MUDDE, C.; KALTWASSER, C. R. **Populism: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

OTT, B. L. The Visceral Politics of *V for Vendetta*: On Political Affect in Cinema. **Critical Studies in Mass Communication**, v. 27, n. 1, p. 39–54, mar. 2010. DOI: <https://doi.org/10.1080/15295030903554359>.



RELICI

PAXTON, R. O. **A anatomia do fascismo**. Tradução de Patrícia Zimbres e Paula Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PAYNE, S. G. Generic Fascism? In: **A History of Fascism, 1914-1945**. Madison: University of Wisconsin Press, p. 462-470, 1996.

PROROKOVA, T. Racism in *American History X*. **Peace Review**, London, v. 27, n. 4, p. 508-514, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1080/10402659.2015.1094355>.

RACKAWAY, C. *Star Wars: The Fascism Awakens: Representation and its Failure from the Weimar Republic to the Galactic Senate*. **Studies in the Social Sciences**, v. 1, n. 1, p. 7–22, 2020.

RADOŠINSKÁ, J.; MAGALOVÁ, L. Supes, Inc.: episodic television drama *The Boys*, antiheroism and society of performance. **Media Literacy and Academic Research**, Trnava, v. 5, n. 1, p. 28-52, abr. 2022.

SOUZA-LEÃO, A. L. M. de; FERREIRA, B. R. T.; MOURA, B. M. Viver uma vida fascista? Purgação do “anormal” por meio do comportamento antifã. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 63, n. 3, e2022-0108, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0034-759020230304x>.

STOREY, J. **Cultural theory and popular culture: an introduction**. 8. ed. London: Routledge, 2018. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315226866>.

TONGUE, Z. L. I am the law: how Judge Dredd predicted our future. **Law and Humanities**, v. 18, n. 1, p. 123–131, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1080/17521483.2023.2261686>.

TRAVERSO, E. **The New Faces of Fascism: Populism and the Far Right**. London: Verso, 2019.

WORCESTER, K. The Punisher and the politics of retributive justice. **Law Text Culture**, v. 16, 2012. DOI: <https://doi.org/10.14453/ltc.526>.