

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Macho Predador: Representatividades de Gênero Performatizadas na Trilogia Predator (1987-1990-2010)

Savio Queiroz Lima¹

Resumo: O trabalho trata das representatividades masculinas e suas performances nos filmes de ficção científica da trilogia de título Predator. Do gênero cinematográfico de conexão entre Ficção Científica e Terror, Predator ganhou o status de cult, migrando para outros suportes midiáticos de entretenimento. Inserido no cenário de ressignificação de gênero entre os movimentos de fluidez da masculinidade dos anos de 1970 e retorno de padrões referenciais de masculinidade hegemônica nos anos de 1980, o primeiro filme, Predator (1986), ficção científica e terror, oferta uma malha latente de performances masculinas que beiram ao exagero tanto estético quanto performático. Suas sequências (Predator 2 de 1990 e Predators de 2010) seguem o modelo do primeiro filme, mas apresentam singularidades e especificidades que coadunam com as transformações ocorridas no cenário de política de gênero das décadas seguintes. Os estudos de gênero, sua inserção nos estudos históricos pelas abordagens scottianas, as ofertas epistêmicas de Judith Butler, e as investigações e teorizações de Raewyn Connell, são as bases desta investigação sobre a historicidade possível da Ficção Científica nas representações de masculinidades hegemônicas. Os estudos sobre as verossimilhanças e interferências que surgem nos contextos históricos na Ficção, bem como as condições políticas reagentes sobre o construto da masculinidade, em diálogo com Sandra Jatahy Pesavento, nos possibilitam abordar estruturas mentais e representações úteis para a compreensão de singularidades do passado. As masculinidades hegemônicas existentes na franquia Predator são marcadas por signos reconhecíveis como militarismo, prática de caça, comportamentos intersociais, medo, performances e proezas. A investigação aqui pretendida busca compreender o teor propagandista dos filmes através das representações de masculinidades em disputa e as demandas sociais e políticas reagentes no produto de entretenimento cinematográfico. O artigo tece reflexões sobre as produções e as possibilidades de uso da relação entre História e Ficção na compreensão de imaginários e discursos de construção, reconstrução e adequações de masculinidades transitórias e a eletiva de uma vitoriosa masculinidade hegemônica em cenário estadunidense e sua propagação internacional.

Palavras-Chave: Estudos de Gênero, Masculinidade, Predator, História e Ficção, Ficção Científica.

Introdução

A Ficção Científica tem sua carga de historicidade e de traços comportamentais da sociedade que produz e consome. É possível extrair, através da abordagem de seus

¹ Mestre em História pela Universidade Salgado de Oliveira (Universo). savio_roz@yahoo.com.br.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

discursos e representações, a articulação entre a sua linguagem ficcional e as latências de seu entorno subjetivo, através das representações de seus comportamentos de gênero.

O medo está num caminho bifurcado entre o masculino e o feminino, endossando suas diferenças através das performances de homens e mulheres defronte o assombroso. A ficção de terror deixa isso bastante evidente, quando escolhe as performances de cada gênero e como os resultados são determinados por essas construções. Tipos masculinos são representados no cinema, valorizados enquanto modelos a serem exaltados e seguidos. A aplicação da categoria gênero na análise narrativa ficcional historicamente contextualizada efetiva “o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 1995, p. 172).

Predator é uma franquia cinematográfica iniciada nos anos de 1980 e insere uma aventureira narrativa de Ficção Científica com um caçador alienígena. A criatura ficcional preda seres humanos, caçando homens tidos por perigosos, fazendo dessas figuras masculinas seus troféus. Os troféus masculinos, lidos nesta investigação, são expostos para o deleite de uma malha de masculinidades entre oposições ou cumplicidade

Três filmes, localizados temporalmente em realidades representacionais distintas, apresentam uma miríade de masculinos em exibição. A narrativa historiográfica aventura-se na franquia *Predator* para abordar os múltiplos e sintonizados construtos de masculinidades valorizados. A análise crítica, historicamente contextualizada, dos tipos masculinos que atual nas três narrativas da ficção, permite entender como a masculinidade hegemônica opera e como o tempo lhe transforma, dentro de seu jogo competitivo de vitórias e derrotas no campo do gênero na História.

Machos Predadores

As transformações teóricas e metodológicas na historiografia contemporânea ampliaram as lentes de análises dos historiadores. A história do cinema migrou de simples linearização de “aspectos tecnológicos e econômicos” (MELO, 2009, p.12), tão valorizados no nascedouro da historiografia estadunidense do cinema, para abordagens mais amplas e complexas. Assim, as produções cinematográficas, “do ponto de vista

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

metodológico, são vistas pelos historiadores como fontes primárias novas” (NAPOLITANO, 2019, p. 235), mas distantes tanto de um efeito de reflexo de realidade quanto de supremacia subjetiva da ficção.

O privilégio da Ficção em sua relação epistemológica enquanto fonte histórica, não está na intenção de realidade de sua narrativa, mas nas interseções possíveis que fazem seus idealizadores com questões latentes aos seus tempos, quer esteja

dispondo-se a dizer sobre o real por forma da observação direta, fruto da vivência do escritor no seu tempo, seja por transfiguração fantasmática e onírica ou de criação de um futuro aparentemente inusitado, seja pela recuperação idealizada de um passado, distante ou próximo (PESAVENTO, 2003, p. 40).

A franquia *Predator* se encontra em um espaço temático e narrativo onde futuro, presente e passado recente se conectam.

Com novas fontes e métodos, os questionamentos possíveis da historiografia também se ampliam e exigem instrumentos para isso. Entre tantas abordagens e perguntas possíveis, a opção aqui proposta é de compreender as representações de masculinidades em produções cinematográficas mergulhadas no cenário político cambiante entre as décadas de 1970 e 1980. Justamente neste período específico, os estudos sobre masculinidades, influenciados pelos movimentos feministas e pelas lutas, apresentavam os problemas que os padrões comportamentais sexistas causavam, produzindo um debate científico e público para sua mudança (CONNELL, 2005, p. 24).

Convém compreender do que se tratam as fontes eleitas para a análise pretendida, dentro de sua própria narrativa. A franquia *Predator* se centraliza no personagem-produtor alcunhado de mesmo nome, alienígena, que frequenta o planeta terra para uma modalidade caça, entre o esportista e a ritualística. Diversos filmes, jogos de vídeo game, livros e quadrinhos foram produzidos, enriquecendo sua mitologia própria. Mas a trilogia principal cinematográfica será o conjunto de fontes aqui abordado: Os filmes: *Predator* (1987), *Predator 2* (1990) e *Predators* (2010).

A trilogia se encontra no entrecruzamento entre Ficção Científica e Terror, na tipologia cinematográfica. O primeiro filme, *Predator* (*O Predador*, lançado no Brasil), inserido na governança Ronald Reagan (JOHNSTON, 2013, p. 29) e influenciado por filmes como *Alien* (1979) e *The Thing* (1982), fornece um terror lovecraftiano em gênero thriller. O segundo filme, *Predator 2* (*O Predador 2: A Caçada Continua*, no Brasil),

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

representa o medo urbano sobre a criminalidade, hiperbolizada para caber na distopia de um futuro próximo. Por fim, o terceiro filme, *Predators* (Predadores), os elementos narrativos se repetem em uma argumentação mais lúcida, ainda que mais afastada da tipologia de gênero fílmico mais pertinente nas produções anteriores.

Ainda que sejam produtos sintonizados com o empreendimento cinematográfico *mainstream* e *blockbuster*, são influenciados pelo meio e influenciadores dele. É evidente uma sintonia hollywoodiana com o período de governo de Ronald Reagan, principalmente nos seus produtos mais repetitivos e mecânicos. Podendo compreender esse cenário como “um reflexo do crescente poderio militar estadunidense nos anos de 1980”², mas, também, como uma catarse ficcional de vitória estadunidense em uma selva tropical úmida contra um inimigo invisível, como o fracasso no Vietnã.

O contexto histórico em que o filme se localiza, tanto na narrativa fantástica quanto no cenário sociopolítico de sua produção, permite inferir suas representações. Os movimentos dos direitos civis de negros e mulheres, as lutas pelas visibilidades e segurança das populações LGBTQI+ nos Estados Unidos entre as décadas de 1970 e 1980, estimularam críticas (CONNELL, 1995, p. 187-188) e uma flexibilização e ampliação das tipologias de masculinidades. Esse “colapso histórico da legitimação do poder patriarcal e movimento global de emancipação das mulheres”³ apresentou-se como mais uma crise na masculinidade, machucada no fracasso do Vietnã, “suscitaram novos cultos à masculinidade verdadeira nos Estados Unidos”⁴, o que ficou conhecido como “*paramilitar culture*”⁵ no cenário “*reaganite*”⁶ (JOHNSTON, 2013, p. 98).

Tomemos os elementos representacionais presentes na franquia e pontuados nas narrativas fictícias. Dissecando essas performances, falas e comportamentos, podemos compreender os reforços que as alegorias ficcionais proporcionam para o alívio social, a atualização de uma masculinidade hegemônica e que no exagero beira à paródia, quase acusatória. Seguindo a sequência cronológica dos filmes, compreendendo as

² Tradução própria do trecho: “a reflection of America’s growing military might in the 1980s” (JOHNSTON, 2013, p. 98).

³ Tradução própria do trecho: “historic collapse of the legitimacy of patriarchal power, and a global movement for the emancipation of women” (CONNELL, 2005, p. 85).

⁴ Tradução própria do trecho: “have stirred new cults of true masculinity in the United States” (CONNELL, 2005, p. 84).

⁵ *Ibidem*.

⁶ Referente à ideologia política de Ronald Reagan.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

transformações no imaginário e as mudanças estruturais das sociedades ocidentais, é possível sentir um exagero na largada e seu seguido resfriamento no que diz respeito à hipervalorização de uma masculinidade hegemônica audaz.

O filme *Predator*⁷, de 1987, começa com as chegadas dos dois predadores: o estabelecido e o desafiante. O estabelecido é o personagem major Alan “Dutch” Schaefer⁸, que chega com seu grupo de mercenários em helicóptero nas primeiras cenas do filme, e exerce sua potência masculina em um cumprimento de mãos que simula uma queda de braço com um outro militar, o capitão George Dillon⁹. A superioridade de Dutch perpassa seu desempenho físico, sua postura ética e até mesmo sua patente na representação narrativa. O desafiante é o alienígena, que, através de invisibilidade camaleônica e inúmeras armas e habilidades, caça seres humanos. A sua aparência e presença são incógnitas guardadas ao clímax de sua aparição, camuflado, urrando de dor ao tratar um ferimento, ou desmascarado e furioso na luta final.

O macho vindo do espaço, o predador, se apresenta com diversos elementos que sintonizam com a masculinidade terráquea. A criatura alienígena¹⁰ é compreendida como macho, pelos traços de semelhança física com o macho humano. Nas séries em quadrinhos¹¹, nos livros¹² e no jogo de vídeo game¹³ mais recente aparecem tipologias de fêmeas, mas que estão ausentes na franquia cinematográfica. Os signos de masculinidade no alienígena estão sincronizados com a sua agressividade, malícia e animosidade, e repousados confortavelmente, nas representações naturalizadas dos gêneros, em corpos com características tidas por masculinas. O predador caça homens, de acordo com a personagem Anna¹⁴, única mulher presente no primeiro filme, ele é “el Diablo cazador de

⁷ Dirigido por John McTiernan Jr.

⁸ Interpretado pelo ator austríaco naturalizado estadunidense Arnold Schwarzenegger.

⁹ Interpretado pelo ator estadunidense Carl Weathers, consagrado pela atuação no filme *Rocky*, de 1976, como o boxeador Apollo Creed, rival do protagonista.

¹⁰ Espécie chamada de Yautja em narrativas de romances e histórias em quadrinhos.

¹¹ Na minissérie *Alien vs Predator: Deadliest of the Species*, em 12 edições entre 1993 e 1995, escrita por Chris Claremont e com artes de Jackson Guice, John Beatty e Eduardo Barreto, as fêmeas são representadas de forma diferente do que apareceram nos livros, sem dimorfismo sexual, com machos e fêmeas bem semelhantes.

¹² No livro *Alien vs Predator: Prey*, de 1994, escrito por Steve Perry e Stephani Perry, as fêmeas são detalhadas em evidente dimorfismo sexual, com mamas proeminentes, como as humanas, mas fisicamente maiores e mentalmente mais inteligentes que os machos.

¹³ No jogo *Predator: Hunting Grounds*, lançado em 2020 pela Sony Interactive Entertainment, é possível jogar com uma alienígena fêmea, apresentando visíveis características.

¹⁴ Interpretada pela atriz mexicana Elpidia Carrillo.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

hombres”¹⁵. O filme sugere que apenas homens são caçados, ou, na interpretação de Dutch, apenas pessoas armadas, por isso ele impede Anna usar uma.

A masculinidade hegemônica se apresenta como uma relação de forças entre homens, como afirma Connell, “compreendendo a eficácia das masculinidades na legitimação da ordem de gênero”¹⁶. Esse “Lobby das armas” (CONNELL, 1995, p. 194-195) funciona como espaço de vendilhões de masculinidades, quase sempre impiedosos. A piedade com a única mulher no filme, Anna, se mostra como um sinal cordial de dominação, a compaixão possível da superioridade. Entre eles, ainda dentro do helicóptero no começo do filme, piadas sexistas, reafirmações da virilidade e da potência sexual. Escuridão cortada em luz vermelha, essa sauna aérea remete, até na música¹⁷, à experiência no Vietnã. A amizade masculina é construída pelas agressões lúdicas, piadas sexistas¹⁸, comportamentos viris.

Os discursos proferidos e as condutas dos membros do grupo ultra masculino são uma espécie de costura que os unem. Por exemplo, quando o personagem sargento Blain Cooper oferece tabaco de mascar aos colegas, que rejeito, e ele afirma: “este troço aqui fará você num puto tiranossauro do sexo, assim como eu!”¹⁹. Ao que é contrariado com uma piada afrontosa com arma como representação fálica. É o mesmo Cooper que, atingido por um disparo adversário num confronto com guerrilheiros, diz: “Não tenho tempo para sangrar”²⁰. A sociabilidade masculina dentro da realidade sexista é fundamentada em performances de convencimento dos valores ocidentais de masculinidades, principalmente em sua confirmação heteronormativa.

Tais comportamentos buscam performar e sinalizar uma heterossexualidade presente, ainda que não posta à prova, diante dos tantos contatos de virilidades. A “heterossexualidade se torna uma parte necessária da masculinidade”²¹, legitimando-a

¹⁵ Na fala mais extensa da personagem, ela diz que ele caça os homens de sua comunidade em dias mais quentes, deixando seus corpos esfolados, também o chamando de “el cazador trofeo de los hombres”.

¹⁶ Tradução própria do trecho: “understanding the effectiveness of masculinities in the legitimation of the gender order” (CONNELL, 2005, p. XVIII).

¹⁷ A música *Long Tall Sally*, cantada por Little Richards em álbum de 1957, trata de uma relação extraconjugal masculina.

¹⁸ O sargento Richard Hawkins, interpretado por Shane Black, conta piadas durante o filme, buscando aprovação dos colegas, principalmente do nativo americano Billy, interpretado por Sonny Landham.

¹⁹ Tradução da fala: “This stuff will make you a goddamn sexual Tyrannosaurus! Just like me!”.

²⁰ Tradução da fala: “I ain't got time to bleed”.

²¹ Tradução própria do trecho: “heterosexuality became a required part of manliness” (CONNELL, 2005, p. 196).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

enquanto status de poder hegemônico sobre o feminino. Deste modo, “a homossexualidade masculina renegada culmina numa masculinidade acentuada ou consolidada, que mantém o feminino como impensável e inominável” (BUTLER, 2019, p. 126). Podemos ver isso no luto do personagem sargento Mac Elliot²², que ao perder o amigo Blain, fica psicologicamente abatido. Se despede com marcha fúnebre ao estilo militar²³, narrando memórias: “Só você e eu. A mesma lua, a mesma floresta”²⁴. Uma firme amizade, tendo que ser discursada com fatos bélicos e violentos, para não soar homoafetivo.

A trilha sonora tem forte apelo na construção da narrativa audiovisual, caracterizando o clima do filme e lhe assegurando identidade. A trilha sonora, do compositor Alan Silvestri traz uma influência militar, de instrumentos comuns das fanfarras, de percussão cadenciada, levemente diferente de seu trabalho anterior com o filme *De Volta para o Futuro*, em 1985. Trilha sonora que precisa dividir espaço com a sonoplastia belicista, com tiros e explosões, demonstrações de pirotecnia e potência. A sintonia entre sonoridade, performances, comportamentos, discursos, carregam exageradamente a estrutura fílmica, sua narrativa, ao ponto de soarem caricatas as representações de masculinidades.

Mortos um a um, os membros másculos da elite paramilitar estadunidense não são páreos para o potente e invisível alienígena. Assim como a compleição e a tecnologia bélica estadunidense não o foram aos criativos e invisíveis vietnamitas anos antes. A vingança cega de Mac não pôde ser concluída, a coragem de Billy em enfrentar o monstro num duelo de lâminas, confirmam que “cabe aos homens (...) realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares” (BOURDIEU, 2012, p. 41), ainda que aparentemente inúteis. A masculinidade é vulnerável à violência, tanto como autor quanto como vítima se veem mergulhados em estruturas de poder e autoridade fatais, mas precisam manter a compostura viril diante do medo.

A característica principal do gênero thriller em *Predator* está na sequência de mortes, confirmando a impotência do esquadrão. O líder protagonista escapa da criatura

²² Interpretado pelo ator Bill Duke.

²³ Conhecido como *Taps*, tradicionalmente tocado por trompete ou clarim, como é o caso da *Butterfield's Lullaby*.

²⁴ Tradução da fala: “Just you and me. Same kind of moon, same kind of jungle”.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

afortunadamente ao cobrir seu corpo de lama²⁵, podendo, com isso, seguir com sua masculinidade militar ferida. Mas o major Dutch decide confrontar o predador em um duelo preparado com armadilhas num terreno previamente escolhido. O medo é substituído por uma honra masculina bastante valorizada numa sociedade sexista de instituição da coragem masculina. Entre o clímax e o desfecho, os dois entes masculinos se enfrentam, a derrota do caçador espacial é seguida de um suicídio explosivo, um seppuku²⁶ atômico, salvaguardando sua honra.

Iniciais críticas negativas não impedem seu repouso enquanto produto *cult*, a ponto de gerar continuações. *Predator 2* é um filme de 1990, narrando uma nova caçada na cidade de Los Angeles em futuro próximo, 1997. Um novo caçador alienígena surge em um cenário bem diferente do filme anterior, optando pelo calor do epicentro da costa oeste estadunidense. Dirigido por Stephen Hopkins²⁷, o filme arrisca pouco além de cenário e personagens, mantendo elementos do filme anterior, como ação de pólvora e explosivos, violência explícita e testosterona.

A visão termodinâmica, do predador, introduz o telespectador familiarizado em um cenário de guerra urbana entre facções criminosas e a polícia local. Arriscando-se no tiroteio está a tropa da mídia, com dramáticos repórteres vinculados aos programas “pinga sangue”²⁸, especialmente o personagem Tony Pope, do *Hard-Core: Special Report*. Sua bravata sensacionalista é interrompida com a chegada do protagonista, o tenente Mike Harrigan²⁹, que demonstra sua potência máscula na resolução de uma situação crítica de troca de tiros envolvendo narcotraficantes colombianos.

²⁵ Apesar da ficção fazer uso do recurso para criar uma vantagem ao personagem, diante das potencialidades visuais do caçador extraterreno de enxergar através de visão termográfica, o programa televisivo *Mythbuster*, em seu episódio de número 59, de agosto de 2006, demonstra que o uso de lama para burlar o infravermelho perde eficácia em segundos.

²⁶ O suicídio japonês ritualístico fez parte da sociedade nipônica ao menos desde o século XII. Compreendido como “um admirável ato de bravura por parte do samurai que se sabia derrotado, desgraçado ou mortalmente ferido” (TURNBULL, 2006, p. 73).

²⁷ Promissor diretor jamaicano naturalizado britânico, Hopkins dirigiu no ano anterior, 1989 o filme *A Hora do Pesadelo 5: O Maior Horror de Freddy* (originalmente *A Nightmare on Elm Street 5: The Dream Child*), conquistando premiações menores, mas significativas.

²⁸ Tipologia jornalística que prioriza as narrativas policiais, através de atuações sensacionalistas (MOTT, 1941), onde a emoção do telespectador é mais interessadamente manipulada que a informação propriamente, valendo-se de retórica, linguagem chula, discursos de assombro, entre outros. O trabalho de Danilo ANGRIMANO SOBRINHO (1995) trata das estruturas dessa tipologia e nunca esteve tão atual.

²⁹ Interpretado pelo ator estadunidense Danny Glover, conhecido no período pela participação em dois filmes da franquia *Máquina Mortífera* (originalmente *Lethal Weapon*), o de 1987 e 1989, além de sua célebre passagem no filme *A Cor Púrpura* (*The Color Purple*), de 1985.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Na ausência do tamanho e da força física de Dutch, o novo protagonista exerce sua masculinidade pela estratégia, como um Sun Tzu contemporâneo. Nas escolhas de armas, independente de seus calibres, Harrigan escolhe pelo tamanho, enfrentando os criminosos audaciosamente, sendo observado, na distância, pelo caçador espacial. A fragilidade possível do personagem está em seu medo de altura, experimentado em alguns momentos do filme. Apesar disso, o enfrentamento de criminosos e até mesmo da abominável criatura está em sua agenda de Masculinidade Hegemônica, ao “recusar as medidas de prudência e a negar ou a desafiar o perigo com condutas de exibição de bravura” (BOURDIEU, 2012, p. 66), como um bom policial ideal.

A instituição policial é representada exageradamente como um espaço caótico e no limite de suas capacidades. O protagonista negro tem aliados latinos na força policial, como os detetives Danny "Danny Boy" Archuleta³⁰ e Leona Cantrell³¹. Pontualmente, a mulher do elenco principal, Leona, precisa assumir um comportamento agressivo, com trejeitos mais aproximados do masculino, que possam lhe garantir o respeito entre seus colegas homens dentro de uma instituição bastante masculinista, a polícia. Fracassado em assediar Leona, o substituto Jerry Lambert³² afirma: “caramba, aquela vadia tá menstruada ou o quê?”³³. Filas na porta da delegacia, um conjunto tão pitoresco de problemas e piadas que atenuam a seriedade pretendida das cenas iniciais.

O crime organizado, das facções colombianas e jamaicanas, são agremiações de poder e, também, alvos do caçador extraterreno, e se somam aos antagonistas de Harrigan. Os colombianos são estereotipados com uma estética e linguajar característicos, reconhecíveis em figuras como El Scorpio³⁴ e Ramon Vegas³⁵, vinculados ao tráfico de cocaína e crack. Os jamaicanos, por sua vez, recebem uma carga ainda mais estereotipada, marcadamente de homens negros envolvidos com o mercado de maconha, mas, também,

³⁰ Interpretado pelo ator panamenho Rubén Blades.

³¹ Interpretada pela atriz cubana María Conchita Alonso.

³² Interpretado pelo ator estadunidense Bill Paxton.

³³ Tradução da fala: “Goddam is that bitch on the rag or what?”.

³⁴ Interpretado por Henry Kingi.

³⁵ Interpretado por Corey Rand.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

associados à religiosidade vodu³⁶, principalmente com o personagem Rei Willie³⁷. Esse líder religioso e chefe do tráfico interpreta a vinda do alienígena enquanto uma força sobrenatural, mas demonstra-se impotente no duelo, com sua espada escondida em cajado no formato de serpente, muito semelhante ao ocorrido com o índio Billy no primeiro filme. Na ficção, apesar do assombro causado por essas forças criminosas, celebridades aos noticiários sanguinolentos, são presas menores para o caçador extraterreno.

A oposição que marca as representações de grupos também alcança os instituídos. Rivalizando, estão “os federais”, grupo de homens brancos, corpulentos, roupas e óculos iguais, liderados pelo agente especial da CIA, Peter Keyes, e que escondem o intento do secreto Programa Formas de Vida de Outros Mundos³⁸, de captura e análise do predador. Disputas de poder são feitas entre bravatas e enfrentamentos físicos, não apenas entre os indivíduos masculinos, mas entre suas concepções de masculinidades (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 248-249), já que a tropa de Keyes se aproxima mais do protagonista do filme anterior, Dutch, que o menos militar, mais urbano, e nada musculoso Harrigan.

Alguns elementos são repetições estruturais do filme anterior, sintonizadas com a narrativa urbana e personagens novos. A amizade masculina entre Harrigan e Danny Boy tem uma exploração bem menos exagerada, estimulando uma ideia de vingança moral com a morte do segundo, com a promessa: “Quem quer que tenha matado ele, irá pagar. Eu acabarei com isso”³⁹. A marcha fúnebre ao estilo militar do primeiro filme é reaproveitada, mas sem discursos melancólicos ou narrativas de afeto masculino mal comedido. Esse cuidado tem por intenção evitar que o sofrimento exagerado insinue que o luto se confunda com homoafetividade (CONNELL, 2005, p. 67).

As performances de masculinidades disputam os campos subjetivos através de demonstrações de virilidade. Piadas sexistas envolvendo comportamentos sexuais ou

³⁶ Na verdade, uma interpretação estadunidense da tradição Obeah através da representação estereotipada da tradição creole conhecida como Voodoo Louisiana. Geralmente a leitura superficial do entretenimento, alimentada de preconceito e oposição de religiões de matrizes cristãs, acabam por carregar essas religiões de negatividades, sendo demonizadas. Isso pode ser visto no filme *Angel's Heart* (no Brasil, *Coração Satânico*), de 1987, dirigido por Alan Parker, com Mickey Rourke, Robert De Niro e Lisa Bonet, entre outros, no elenco. Baseado no livro *Falling Angel*, de William Hjortsberg, publicado em 1978. Charlotte Rampling (Margareth Krusemark)

³⁷ Interpretado por Calvin Lockhart.

³⁸ No original, Other Worldly Life Forms Program (OWLF), dentro da mitologia do universo *Predator*.

³⁹ Tradução da fala: “Whoever Killed him’s gonna pay. I’m gonna finish it”.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

alusões entre armas e genitálias masculinas preenchem os diálogos de personagens secundários. Ainda que comportamentos sejam condenados, como os assédios sexuais do grupo de arruaceiros no metrô ou a repreensão de Leona aos chistes de Lambert. A ficção, refletindo e exagerando o real, oportuna compreender que “a virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade” (BOURDIEU, 2012, p. 67).

Os temas aparentemente simples da ficção acabam por sintonizar com temáticas mais complexas dentro da análise crítica. As regras de caça seguidas pelo predador respondem pontos do primeiro filme, como as mortes de pessoas que fizeram uso de armas na cena do metrô, mesmo mulheres, mas Leona é poupada por estar grávida, situação que desconserta Harrigan. Os crânios coletados são os troféus⁴⁰, por isso mesmo há uma escolha subjetiva sobre a caça, suposto teor ritualístico de valorização do masculino e provação de potência do caçador. A essencialização de uma hierarquia sexual na natureza que justifica em um sentido causal entre corpo sexualizado e performance de gênero (BUTLER, 2019, p. 25-28) é mantida pela leitura da ficção.

A coragem fluida permite as masculinidades diferentes em disputa, confirmada através da performance de enfrentamento. Harrigan, em processo de exposição, faceja seu medo de altura por duas vezes antes do duelo final com a criatura. Na contenda com o predador, demonstra uma coragem maior que diante da altitude a ponto de, cercado de alienígenas, profere fanfarronice: “Quem é o próximo?”⁴¹. Não há próximo, a vitória honrada de Harrigan lhe assegura o respeito dos machos extraterrestres, ganhando de um deles uma antiga pistola datada de 1715⁴². Esse elemento alude a ideia de que “el diablo vino por ellos”⁴³, assim chamado pela mulher sobrevivente, frequenta a terra a muitos séculos, caçando os homens mais audaciosos e perigosos.

As flexibilizações existentes no segundo filme da franquia, *Predator 2*, não são rupturas, mas adequações. As disparatadas representações de masculinidades aparentemente opostas são, na verdade, os jogos de poder, a busca por uma potencialidade

⁴⁰ Elemento comum a todas as narrativas sobre o personagem-produto, sua franquia, em diversos suportes.

⁴¹ Tradução da fala: “Who’s the next?”.

⁴² No filme, a peça vem com o registro do nome Raphael Adolini e a data supracitada.

⁴³ Fala da única sobrevivente do ataque do predador ao imóvel do líder dos Colombianos. A sobrevivente, mulher, nua, em lágrimas, trata o ocorrido dessa maneira, muito semelhante ao argumento da personagem Anna do primeiro filme.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

hegemônica, pois “diferentes masculinidades são produzidas no mesmo contexto social” (CONNELL, 1995, p. 189), e suas coexistências podem ser de disputa, complementares ou mesmo cumplicidade. Enquanto Dutch é um tipo masculino idealizado dificilmente encontrável no mundo, Harrigan é mais plausível, e no entorno destes dois estão uma miríade reconhecível que pode ter alguns dos seus traços acessíveis. São machos satélites que podem disputar essa hegemonia ou, como cúmplices, se beneficiar dos dividendos patriarcais (CONNELL, 2005, p. 79).

O hiato entre o filme de 1990 e o filme de 2010 foi ocupado com raras produções e expresso desinteresse. O segundo e terceiro filmes são herdeiros das evoluções técnicas nos efeitos visuais, principalmente na passagem dos 1990 (JOHNSTON, 2013, p. 105), e ainda que as produções subsequentes, *Alien vs Predator* (2004)⁴⁴ e *Alien vs Predator: Requiem* (2007)⁴⁵, tenham mantido a franquia em atividade nos cinemas, não lograram êxito. A 20th Century Fox só retomou o produto em 2010, atendendo um projeto que ficou engavetado, com produção de Robert Rodriguez e direção de Nimród Antal. *Predators* (2010), atualiza o tema central da franquia.

É perceptível o quanto que a passagem do tempo e um novo contexto histórico afetam as decisões narrativas. Diferente dos filmes anteriores, o ator Kevin Peter Hall não atua mais como o monstro alienígena, por ter falecido em 1991 de pneumonia potencializada por sua condição de soropositivo, sendo substituído por Derek Mears⁴⁶. Se o protagonista do primeiro filme tem sua masculinidade marcada por uma militarização *reaganite*, e o segundo protagonista é um policial urbano e estrategista, o veloz Royce⁴⁷ escapa de estereótipos mais óbvios e caricatas. Tratemos de avaliar algumas rupturas ocorridas.

⁴⁴ Dirigido por Paul William Scott Anderson, com Lance Henriksen, Sanaa Lathan, Raoul Bova, entre outros, no elenco.

⁴⁵ Com direção de Colin Strause e Greg Strause, e elenco formado por Reiko Aylesworth, John Ortiz, Steven Pasquale, entre outros.

⁴⁶ Além dos atores dublês Brian Stelle e Carey Jones.

⁴⁷ Interpretado pelo ator estadunidense Adrien Brody, vencedor do Oscar de 2003 na categoria Melhor Ator, com o filme *O Pianista* (2003), dirigido por Roman Polanski. O papel em *Predators* é bastante inusitado ao ator, mas em entrevista cedida a Steve Weintraub para o site Collider, em 6 de maio de 2010, Brody assume entusiasmo em atuar na diversidade. Entrevista acessível em: <https://collider.com/adrien-brody-interview-predators-on-set-read-or-listen-here/>.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A estrutura do filme tem por intento seguir fiel ao universo cinematográfico da franquia, mas criar um clima mais realista. O roteiro⁴⁸ busca agilizar o reconhecimento do telespectador da mitologia ficcional, inserindo elementos comuns aos filmes anteriores, como a visão do caçador em infravermelho, a presença dos caçadores, entre outros informes que são ofertados pelos personagens. Na trama, um conjunto de pessoas tidas por perigosas cai em um planeta que serve de reserva de caça para os alienígenas. Sortido grupo feito de mercenário, presidiário, militares, entre outros tipos.

As biografias fragmentadas dos personagens no filme são construídas sob uma malha de conflitos armados reais, contextualizados na contemporaneidade. Diferente de Dutch e de Harrigan, Royce é um líder acidental, com imperfeições morais, um mercenário desconfiado. Longe da representação caricata do segundo filme, mas não menos estereotipada, Cuchillo⁴⁹ é um membro do grupo Los Zetas⁵⁰, do crime organizado mexicano. Nikolai⁵¹ é membro de elite da Spetsnaz⁵², unidade contraterrorista das forças especiais russas, representado com afastamento ao mito Ivan Drago⁵³, do maniqueísta vilão soviético. A única mulher do grupo, Isabelle⁵⁴, é membro da Força de Defesa de Israel⁵⁵, como atiradora de elite. O islâmico Mombasa⁵⁶ é atuante como militante da Frente de Revolucionária de Serra Leoa⁵⁷, famosa por atos violentos. O presidiário Walter

⁴⁸ Escrito por Michael Finch e Alex Litvak.

⁴⁹ Interpretado pelo ator estadunidense Danny Trejo, primo do cineasta Robert Rodriguez, produtor do longa-metragem.

⁵⁰ Desde os anos 2000 o grupo formado por Osiel Cárdenas Guillén, de mercenários de forças especiais, foram vitais para o cartel de drogas do golfo do México. Após a prisão de Guillén, em 2007, o grupo Los Zetas assumiu autonomia entre os anos de 2008 e 2010. Ainda em monitoramento pela fundação *Insight Crime*, organização sem fins lucrativos de investigação e análise do crime organizado. Acessível em: <https://www.insightcrime.org/>.

⁵¹ Interpretado por ator e atleta russo, Oleg Taktarov. Lutador de MMA, com passagem pelo *Ultimate Fighting Championship* (UFC) durante a década de 1990, encerrada em 2003.

⁵² Que atuou contra rebeldes chechenos no conflito iniciado desde a dissolução da União Soviética, em 1991. O filme de 2010 pode sugerir que os eventos ocorridos são de um ou dois anos antes, já que a operação contraterrorista russa, de onde Nikolai faz parte, encerrou suas atividades em solo checheno em 2009, como pode ser lido em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8001495.stm>.

⁵³ Personagem Russo do filme *Rocky IV* (1985), interpretado pelo ator sueco Dolph Lundgren. Durante o período de Guerra Fria, os tipos russos, geralmente vilanizados, eram representados por frieza, obediência ufanista, ausência de arbítrio.

⁵⁴ Interpretada pela atriz brasileira Alice Braga. Com prêmios como melhor atriz em filmes como *Cidade de Deus* (2002), dirigido por Fernando Meireles, e *Cidade Baixa* (2005), dirigido por Sérgio Machado.

⁵⁵ Organização militar em atividade desde 1948, passando por mudanças depois da Guerra de Yom Kippur, conflitos no Líbano no entorno de 1982 e a intensificação na Guerra Israel-Hezbollah em 2006.

⁵⁶ Interpretado pelo ator e rapper estadunidense Mahershala Ali.

⁵⁷ Presente desde a Guerra Civil em Serra Leoa, em 1991, com o calamitoso resultado de milhares de mortos, refugiados e mutilados, a RUF (*Revolutionary United Front*, no original) torna-se oficialmente

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Stans⁵⁸, escapa do corredor da morte para a temporada de caça alienígena armado apenas com uma faca improvisada. Edwin⁵⁹, assumido médico, é um personagem que ocupa, em boa parte do enredo, uma função humorística e de fragilidade. E, por fim, a silenciosa presença de Hanzo⁶⁰, membro da Inagawa-Kai⁶¹, organização atrelada da Yakuza, crime organizado japonês.

Tal seleção de personagens, dentro da trama, nos é apresentada de realismo e suas figuras atendem às expectativas enquanto masculinidades plausíveis. No elenco de identidades de gênero, “tornou-se exponencialmente claro que diferentes masculinidades são produzidas no mesmo meio cultural ou institucional”⁶², menos padronizadas, mas ainda assim constitutivas de signos e expectativas. Sortidos, confirmam tal diversidade, ampliando os horizontes humanos, culturais e sociais, pois “toda cultura tem uma definição da conduta e dos sentimentos apropriados para os homens” (CONNELL, 1995, p. 190). Nos embates desses projetos de masculinidades estão em jogo uma infinidade de circunstâncias que envolvem as engrenagens institucionais e forças culturais (*Ibidem*).

Isabelle é quem atua como coprotagonista, costurando a coesão do grupo e contornando conflitos. Ela não reconhece a selva, é assediada por Stans: “sua bunda é maravilhosa”⁶³. É evidente uma hierarquia estabelecida, ainda que ela faça parte do grupo, chegando a ser salva como uma donzela em perigo diante das armadilhas da reserva de caça e, ainda que desfira um certeiro tiro no monstro no final, não é ela quem o mata. Sua potência aumenta por ser a única personagem com conhecimento sobre os alienígenas, vinculando os filmes anteriores. As informações mais recentes, sobre os elementos novos

partido político em 2003, aproximadamente um ano após o término do conflito. No ano de 2009 o tribunal de Serra Leoa, junto à ONU, condenou por crimes contra a humanidade os ex-líderes Issa Sesay, Morris Kallon e Augustine Gbao por assassinatos, estupros e mutilações. Notícia publicada na rede Aljazeera, acessível em: <https://www.aljazeera.com/news/2009/02/25/s-leone-war-crimes-trio-convicted/>. Os estupros são uma agressão que fere o masculino enquanto sujeito e o feminino enquanto objeto, mantendo a desonra do segundo duradoura em sua identidade de gênero (NAHOUM-GRAPPE, 2004, p. 20).

⁵⁸ Interpretado pelo ator estadunidense Walton Goggins.

⁵⁹ Interpretado pelo ator estadunidense Topher Grace, mais conhecido por atuar na série *That '70s Show*.

⁶⁰ Interpretado pelo ator estadunidense Louis Ozawa Changchien.

⁶¹ Organização vinculada à Yakuza, surge em 1949 ligada ao jogo ilegal, crescendo e atuando em seguida com drogas, extorsão e prostituição. Em fevereiro de 2009 mudou sua sede pra Akasaka, distrito administrativo de Tóquio, e meses depois, em agosto, foi noticiada a prisão de um de seus líderes, Kazuo Uchibori. Dado acessível em: <https://www.japantimes.co.jp/news/2009/08/11/national/key-inagawa-kai-mob-boss-arrested/>.

⁶² Tradução própria do trecho: “It has become increasingly clear that different masculinities are produced in the same cultural or institutional setting” (CONNELL, 2005, p. 36).

⁶³ Tradução própria da fala: “Your ass is awesome”.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

à franquia, são oferecidas pelo sobrevivente mais antigo no planeta, Ronald Noland⁶⁴. Nesta relação de poder, Isabelle representa um dilema feminino, pois “se atuam como homens, elas se expõem a perder os atributos obrigatórios da ‘feminilidade’ e põem em questão o direito natural dos homens às posições de poder; se elas agem como mulheres, parecem incapazes e inadaptadas à situação” (BOURDIEU, 2012, p. 84).

Novamente temos o embate entre machos como ponto de convergência das expectativas da franquia. Confrontos entre machos humanos entre si e machos humanos contra machos alienígenas, há um com requinte “do duelo à polidez” (BOURDIEU, 2012, p. 116), que Hanzo, portando uma espada japonesa, tem contra uma das criaturas. Como o embate entre Miyamoto Musashi e Sasaki Kojiro⁶⁵, “é basicamente a definição simbólica de masculinidade através da violência”⁶⁶, posto à prova ao se “enfrentar um oponente em um duelo potencialmente letal era um teste chave para a masculinidade da pequena nobreza”⁶⁷ europeia, mas também a japonesa. Os machos alienígenas de espécies diferentes também se viram em um embate monstruoso no clímax da narrativa fílmica, deixando o confronto de Joyce com a maior das criaturas para o derradeiro final.

A linguagem da coragem, de acordo com os imaginários de masculinidades presentes na franquia, é a violência. O medo é a base onde o telespectador se vê diante dos violentos masculinos, heroicos, que lhe são vendidos em desfiles de imagens, comportamentos, discursos, etc. Esses homens-troféus são atores dos embates incessantes por hegemonia, e as produções ficcionais de entretenimento são o ringue dessa competição simbólica.

Conclusão

⁶⁴ Interpretado pelo ator estadunidense Laurence Fishburne.

⁶⁵ Personagens históricos japoneses, entre o final do século XVI e XVII, romantizados pelas memórias e imortalizados no romance *Musashi*, de Eiji Yoshikawa, de 1935.

⁶⁶ Tradução do trecho: “this was basically a symbolic definition of masculinity through violence” (CONNELL, 2005, p. 192).

⁶⁷ Tradução do trecho: “to face an opponent in a potentially lethal one-to-one combat was a key test of gentry masculinity” (CONNELL, 2005, p. 190).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O aparente esteticismo da ficção científica analisada, lhe carregando do subjetivo, mas também abraçando um realismo fantástico objetivo. Ainda que ficcional, esse universo imaginado está numa dinâmica entre produtores e telespectadores, “a experiência social do cinema e da televisão apoia sua força nesse pacto, ainda que os mecanismos de consciência possam ser diferentes para cada um dos dois meios” (NAPOLITANO, 2019, p. 237).

Homens másculos, suados e de armas em punhos, lutam contra uma criatura alienígena, mas, também, contra a superação de uma masculinidade hegemônica. Os filmes trazem valores estadunidense de masculinidade, pois “todos contém narrativas dominantes sobre poder machocêntrico e exibição de qualidades (supostamente) masculinas de luta, patriarcado e sexualidade normativa”⁶⁸, e a pós modernidade colocou em xeque essa hegemonia quando começou a questionar esses lugares masculinos de pertencimento e atuação. O monstro alienígena com a face similar a uma vagina dentada⁶⁹ não é o único a fragilizar essa masculinidade.

O passado onde essas produções foram feitas e idealizadas está nelas impregnado, e mesmo o passado registrado em suas representações (ou o futuro) são fenômenos pertinentes. Deste modo, “o mais importante é entender o porquê das adaptações, omissões, falsificações que são apresentadas no filme” (NAPOLITANO, 2019, p. 237), inclusive quando fabuloso. A presença de tipos masculinos em disputa por hegemonia, e as ausências de masculinidades diferenciadas na contextualização narrativa, demarcam condicionantes de poder, mesmo em um suporte narrativo ficcional, apresentando a ficção enquanto sintomática.

O medo masculino de que seus signos de poder sejam enfraquecidos consegue ser maior que o assombro de um monstro caçador de homens. Para a atualização e reforço dessas identidades, “inúmeros ritos de instituição, sobretudo os escolares ou militares, comportam verdadeiras provas de virilidade, orientadas no sentido de reforçar solidariedades viris” (BOURDIEU, 2012, p. 65), inserindo esses indivíduos em vivências competitivas, colaborativas ou idólatras.

⁶⁸ Tradução própria do trecho: “all contain dominant narratives about male-centric power and the display of (supposedly) masculine qualities of fighting, patriarchy and normative sexuality” (JOHNSTON, 2013, p. 29).

⁶⁹ O personagem Harrigan chama o predador, no filme *Predator 2*, de “pussy face”, “cara de buceta” em tradução adaptada.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Há uma imensa importância em se compreender os jogos de poder simbólico que importam às masculinidades em disputa, ainda que plurais. Pois,

Reconhecer a diversidade nas masculinidades não é suficiente. Devemos também reconhecer as relações entre os diferentes tipos de masculinidade: relações de aliança, dominação e subordinação. Essas relações são construídas por meio de práticas que excluem e incluem, que intimidam, exploram e assim por diante. Existe uma política de gênero na masculinidade⁷⁰.

Tornando o conceito de Masculinidade Hegemônica pertinente e usual.

Em *Predator*, masculinidade e monstrosidade sintonizam-se, aproximando ao ponto de que as interseções são latentes. A masculinidade hegemônica violenta e militar é o farol dessa ilha dos encontros, a personagem Isabelle define a razão da escolha do grupo: “Somos predadores”⁷¹. Pois “com a pressão gradualmente crescente por igualdade de gênero, ao que parece, um mercado foi criado para representações de poder na arena que os homens ainda podiam reivindicar como sua própria, violência pura”⁷². Ainda que compreendamos que “as masculinidades estão constantemente mudando na história” (CONNELL, 1995, p. 191), lutam pela hegemonia, mas lutam, também, contra a obsolescência. Esses machos predadores querem sobreviver à caçada implacável do esquecimento e da superação exógenas.

Bibliografia

ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. **Espreme que sai Sangue: Um Estudo do Sensacionalismo na Imprensa**. Coleção Novas Buscas em Comunicação, v. 47. Summus Editorial, São Paulo, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 11ª Edição. Editora Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Coleção Sujeito & História. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2019.

⁷⁰ Tradução própria do trecho: “To recognize diversity in masculinities is not enough. We must also recognize the relations between the different kinds of masculinity: relations of alliance, dominance and subordination. These relationships are constructed through practices that exclude and include, that intimidate, exploit, and so on. There is a gender politics within masculinity” (CONNELL, 2005, p. 37).

⁷¹ Tradução própria e recorte da fala: “It’s because we are predators”.

⁷² Tradução própria do trecho: “With the gradually increasing pressure for gender equality, it seems, a market was created for representations of power in the arena men could still claim as distinctively their own, plain violence” (CONNELL, 2005, p. 215).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

CONNELL, R. W. **Masculinities**. 2ª Edição. University of Califórnia Press, Berkeley/Los Angeles, 2005.

CONNELL, R. W. **Políticas da Masculinidade**. In: *Educação & Realidade*. vol.2º, n.2, pp.185-206. 1995.

JOHNSTON, Keith M. **Science Fiction Film: A Critical Introduction**. Editora Berg, Oxford-Nova York, 2013.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. **“Cinema é mais do que filme”:** uma história do cinema baiano através das Jornadas de Cinema da Bahia. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia. Salvador, 2009.

MOTT, Frank Luther. **A History of Newspapers in the United States Through 250 Years**. Routledge/Thoemmes Press, Macmillan, 1941.

NAHOUM-GRAPPE, Véronique. **Da Dimensão Sexual de Uma Guerra: Os Estupros em Série como Arma na Ex-Iugoslávia (1991-1995)**. In: SCHPUN, Mônica (organizadora). *Masculinidades*. Editora Boitempo – Udunisc, São Paulo-Santa Cruz do Sul, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **A História Depois do Papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes Históricas*. 3ª Edição. Editora Contexto, São Paulo, 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura**. In: *Revista de História da Educação*, Pelotas, p. 31 - 45, jul-dez de 2003.

TURNBULL, Stephen. **Samurai – O Lendário Mundo dos Guerreiros**. Editora M.Books, São Paulo, 2006.