

## **A saga *Civil War* nos quadrinhos da Marvel Comics: sua representação pós 11/09<sup>1</sup>**

Leandro Gilbran Vicenti  
Bacharel em História (FURB)  
[eu@leandrovicenti.com](mailto:eu@leandrovicenti.com)

Carla Fernanda da Silva, professora orientadora  
Doutoranda (UFPR/PGHIS) e Professora (FURB)  
[carlaf@furb.br](mailto:carlaf@furb.br)

**Resumo:** O presente artigo destaca as Histórias em Quadrinhos comerciais como uma importante fonte historiográfica, mostrando o seu estreitamento com o discurso de propaganda militar. Para tanto, utilizamos da saga *Civil War* (editado pela Marvel Comics) como principal objeto de estudo, em razão de sua grande repercussão no mercado editorial norte-americano e suas representações de terrorismo, que em muitos aspectos evoca os atentados de 11/09, e evidencia a linha discursiva adotada pela editora após esses atentados, com produções direcionadas à manutenção e propagação de discursos relacionados à política militar norte-americana antiterror.

**Palavras chaves:** Representação, Discurso, Histórias em Quadrinhos, Terrorismo, Guerra ao Terror, EUA.

**Abstract:** This article point out the comic business as an important source of historiography, demonstrating them to narrow the discourse of military propaganda. We used the Civil War saga (published by Marvel Comics) as the main object of study because of its great impact on American publishing market and its representations of terrorism, which in many aspects evokes the events of 11/09, and demonstrates the discursive line adopted by the publisher after the attacks, with production targeted for the maintenance and propagation of political discourses related to U.S. military antiterrorism.

**Keywords:** Representation, Discourse, Comics, Terrorism, War on Terror, USA.

---

<sup>1</sup> Esse artigo é um recorte da pesquisa e Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em História, pela FURB – Universidade Regional de Blumenau/SC, apresentado em novembro de 2010.

## **Introdução**

Este artigo tem por objetivo evidenciar a linha discursiva adotada pela editora *Marvel Comics* após os atentados de 11/09 em Nova York, destacando estas produções como meio de manutenção e propagação de discursos relacionados à política militar norte-americana antiterror, desconstruindo a ideia de que tais publicações carecem da qualidade necessária para a análise historiográfica.

Entre as diversas publicações lançadas após os atentados, escolheu-se a saga *Civil War* como objeto de pesquisa, devido a sua singularidade editorial, pois esta foi responsável por uma série de reviravoltas dentro do cenário mundial de Histórias em Quadrinhos, e diversos acontecimentos da narrativa tornaram-se manchetes na mídia internacional.

Assim, busca-se mostrar os eventos da saga *Civil War* como uma representação dos fatos políticos ocorridos após o 11/09, destacando os atentados a partir da concepção foucaultiana de ruptura e utilizando-se da teoria de representação sustentada por Chartier e Bourdieu e Burke.

Ao problematizar as Histórias em Quadrinhos como uma forma de representação do 11/09, destaca-se em suas narrativas as questões terroristas ficcionais sendo retratadas como um mal terrível e presente na sociedade, e que devem ser combatidas com ações militares semelhantes às aplicadas pelo governo norte-americano após os atentados, trazendo nessa narrativa toda a tensão vivenciada pela população dos EUA no após o atentado e a política de guerra antiterror.

Esse discurso em apoio às ações militares conduz a grande massa de leitores ao apoio à política de segurança adotada pelo país após os atentados, como a privação de direitos constitucionais, suspensão do sigilo de informações, entre outros.

A construção deste discurso político-militar, na saga *Civil War*, trabalha a partir do questionamento: “De que lado você está?”, fazendo com que os leitores tomem partido de um dos dois grupos de super-heróis que se formam após o atentado ocorrido na publicação, o qual deu motivo para a criação da Lei de registro de super-heróis. Lei que exige ao super-herói abrir mão da segurança de sua identidade secreta e de seus direitos individuais em prol da segurança nacional, fazendo com que aqueles que não se registrarem sejam presos, e os fugitivos elevados à condição de terroristas.

Assim, tem-se o grupo do personagem Homem de Ferro, partidário a lei de registros e profundamente ligado ao governo e a indústria bélica do país; e o grupo do personagem

Capitão América, já na condição de foragido, pois desaprovou a lei de registro de super heróis por considerá-la inconstitucional, julgando serem os direitos individuais e democráticos mais importantes que a nação.

Este dilema discursivo estende-se até as últimas páginas da publicação, onde a *Marvel Comics* evidencia qual linha discursiva é apoiada pela editora, levando a morte o personagem Capitão América, principal opositor a lei de registro.

Porém, o discurso que se destaca não é apenas de apoio à política militar norte-americana, mas da própria morte conceitual do antigo modelo de heroísmo, onde evidencia-se uma representação do momento de ruptura vivido pela sociedade. Deixando claro o discurso de que até os mais dedicados idealistas podem estar enganados, e devem submeter-se ao apelo governamental de uma luta unificada contra os males que se elevam contra a nação norte-americana, independentemente de tal luta confrontar o próprio ideal de soberania do país.

### **A saga *Civil War***

Existem muitos títulos de histórias em quadrinhos interessantes para a pesquisa historiográfica, e entre estes está à saga *Civil War*<sup>2</sup>, uma publicação singular, com diversos pontos para a problematização, a qual é objeto de estudo desta pesquisa.

A saga foi dividida em onze exemplares principais, no período de um ano, desdobrando-se por todas as demais publicações da editora, o maior *crossover*<sup>3</sup> da história dos quadrinhos.

Esta também foi responsável por uma das maiores reviravoltas dentro do cenário mundial de Histórias em Quadrinhos comerciais, e os eventos ocorridos em suas páginas tornaram-se manchetes na mídia norte-americana e de diversos países do mundo. Tem, entre os principais fatos de destaque, a morte do ícone político das Histórias em Quadrinhos, o Capitão América, a qual foi amplamente anunciada pelas redes televisivas CNN e CBS.

A *Civil War* apresenta um ponto determinante para o estudo deste tema, destacando-se a mudança radical na linha editorial da *Marvel Comics* após os atentados de 11 de Setembro de 2001. Atentado em que a rede *Al-Qaeda* seqüestrou quatro aviões em território

---

<sup>2</sup> Tradução do inglês, Guerra Civil.

<sup>3</sup> Termo que representa mistura em inglês. Utiliza-se sempre que uma publicação de uma ou mais editoras interfere em outra publicação, ou quando personagens de HQ's diferentes saem em uma mesma revista. Ex: Homem-Aranha participando de histórias do X-mens, Homem de Ferro, Thor, etc.

norte-americano, utilizando-os para atingir as torres do *World Trade Center* e do Pentágono, respectivamente, o maior centro financeiro e de controle de informações do país, somando-se 2996 mortos e desencadeando uma grande crise de segurança internacional.

O 11/09 pode ser percebido como uma ruptura na continuidade história, ou seja, uma transformação de uma ou várias formações discursivas<sup>4</sup>, um acontecimento de proporções globais, como proposto por Foucault, com capacidade de “transformar drasticamente a sociedade.”<sup>5</sup>

O ataque à cidade de Nova York não foi um ato de destruição somente material, mas a destruição do ideal de soberania norte-americana, pois há décadas via-se em produções culturais como filmes, livros e histórias em quadrinhos a cidade como referência geográfica da liberdade democrática do país. O ato de terrorismo de 11/09 concretizou todos os temores narrados como ficção nas mais variadas formas de arte e entretenimento. E, a constante destruição da cidade ficcional que até 10/09/2001 era imaginação, transformou-se em sólida realidade. Nas palavras de Oscar Wilde: “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida.”<sup>6</sup>

Mas, não será este o ponto de partida para a presença da representação e do discurso nas produções culturais? Pois, a ficção lida com a imaginação, e esta é construída a partir da realidade convencionada. Assim, os dramas, medos e desejos da humanidade são rerepresentados a ela própria na forma de ironia, comédia, suposição, supervalorização, descrença, seguindo a linha discursiva de seu autor, porém, sem nunca deixar de lidar com as referências culturais da sociedade, fazendo das narrativas literárias, uma forma complexa de registro histórico. (Figura 01)

---

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 8ª ed. São Paulo: Loyola, 2002.p. 203.

<sup>5</sup> *Idem*. p. 203.

<sup>6</sup> WILDE, Oscar. **Pen, Pencil and Poison in Intentions**. Londres: Methuen & Co, 1913.



**Figura 01:** Ilustração da destruição do World Trade Center na revista *The Amazing Spider-Man*.

Fonte: *The Amazing Spider-Man # 36*. Nova York: Marvel Comics, 2001.

### **A saga *Civil War* como representação e manutenção do discurso antiterrorista**

Dos *crossovers* lançados durante a trajetória da editora Marvel Comics, a saga *Civil War* tomou proporções nunca vistas por este mercado editorial. Anteriormente ao lançamento desta publicação, o mote central destas histórias era o envolvimento de diferentes universos de personagens (Figura 02), com o objetivo de alavancar as vendas de revistas.

Mas, os motivos de publicação da *Civil War* fazem dela uma obra única, pois diferente de tudo que se tinha visto até então, a proposta desta saga era narrar sobre direitos, deveres, perigos e subordinação dos super-heróis ao governo norte-americano. Para tal temática, criou-se uma história polêmica e de forte apelo social, assim, nada mais apropriado que um super-atentado terrorista.



**Figura 02:** Capa Crossover Novos Vingadores/Transformers

Fonte: *New Avengers/Transformers # 01*. Nova York: Marvel Comics, 2007.

A trama *Civil War* é construída da seguinte forma: uma emissora de TV contrata uma desconhecida equipe de super-heróis para a gravação de um *Reality-Show*, onde teriam suas atividades registradas nas mais diversas ações contra vilões e malfeitores, proporcionando destaque para suas carreiras e audiência para o canal televisivo. Porém, em um de seus primeiros programas, a super-equipe encontra o esconderijo de um grupo de super-vilões. A situação que daria grande audiência ao programa, torna-se um grandioso atentado, o maior já registrado nos quadrinhos da editora *Marvel Comics*.

Logo que a inexperiente super-equipe aborda os vilões em seu momento de descanso, um destes consegue escapar, ao ser encurralado por um dos heróis. Percebendo a impossibilidade de fuga, o vilão evoca seu poder mutante, o que seria muito próximo de uma mini explosão nuclear. Este, que aparentemente mostra-se como um enredo simplório e sem grandes destaques, é inundado de complexidade quando o vilão explode consigo uma escola cheia de crianças. (Figura 03)



**Figura 03:** Atentado contra colégio de Stamford

Fonte: *Civil War # 01*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

A partir desta luta entre heróis e vilões, a trama desenvolve-se a partir de dois pontos centrais na obra: O incidente passa-se a chamar de ato terrorista; É criada uma lei que obriga o cadastro de heróis de identidade desconhecida perante o governo norte-americano, sob alegação de controle para a segurança pública, mote principal da saga.

Desta forma, mesmo não fazendo qualquer referência ao 11/09, a representação do atentado mostra-se implícita, pois se observa: a morte de milhares de pessoas inocentes, o ato suicida do “terrorista” e a cobertura da mídia no local. Assim, a trama inicia-se pautada em uma reprodução do que é o ato terrorista para a nação norte-americana, e mesmo não possuindo todos os elementos do 11/09, vê-se uma representação, pois segundo Gombrich: “[...] substituição dá-se mais pela função do que pela forma. A representação não depende de semelhanças formais, a não ser quanto às exigências mínimas da função [...]”<sup>7</sup>

Deste modo, é necessário ater-se a todos os detalhes que compõem este primeiro ato da trama, pois, há diversos elementos que são fundamentais para o entendimento da mensagem proposta pelo autor. Além da representação dos atentados, tem-se: 1) Inconseqüência Juvenil - grupo composto por super-heróis muito jovens, mostrando-se

<sup>7</sup> GOMBRICH, Ernst H. *Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EUSP, 1999. p. 187.

excessivamente imprudentes. 2) Falta de controle do Estado sobre forças de poder bélico, no caso, humanos mutantes. 3) Identidade secreta - Impossibilidade de punição para heróis e vilões que cometam algum tipo de crime.

### **Um novo ‘11 de setembro’**

É necessário problematizar o porquê do uso de um atentado terrorista para iniciar-se a discussão de temas listados acima, pois percebe-se que há uma intenção clara de utilizar-se do impacto cultural dos atentados para justificar tais temáticas. O quadrinista e pesquisador Knowles destaca:

Na era Clinton, onde tudo era despreocupação e festa, porém a popularidade dos super-heróis atingiu seu nível mais baixo. Tudo isso mudaria em 11 de setembro de 2001. Após a queda das torres do World Trade Center houve um breve momento em que o mundo pareceu tão claro e sem ambigüidades quanto um super-herói dos quadrinhos. Mais uma vez, viam-se os sujeitos e os maus elementos, vilões e vítimas. Os acontecimentos de 11/09 evocaram a necessidade, profundamente arraigada, de que alguma coisa ou alguém salvasse o mundo civilizado de um mal sem rosto e sem nome, capaz de provocar os caos instantâneo – um tipo de destruição que antes só era visto em histórias em quadrinhos ou em filmes inspirados em histórias em quadrinhos. Para combater esses demônios invisíveis, precisávamos de deuses. Com efeito, mais uma vez, a indústria das histórias em quadrinhos reagiu, fornecendo a uma nação e aterrorizada os super-heróis que poriam ordem ao mundo.<sup>8</sup>

Vê-se uma questão muito importante na trajetória dos super-heróis: sua popularidade está relacionada diretamente com a manifestação da insegurança social (Figura 04), sendo necessárias situações de guerra, terror e/ou perigo para dar sentido à necessidade de existência de qualquer figura heróica. Em momentos de tranquilidade, mostram-se desinteressantes ao contexto social. A representação destaca-se como uma das fontes primárias para a construção de histórias de super-heróis, onde os medos e receios da população são reestruturados em uma visão historicista<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> KNOWLES, Christopher. **Nossos deuses são super-heróis**. São Paulo: Cultrix, 2007.p. 24.

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232



Figura 04: Pôster Especial

Fonte: *Civil War* # 01. Nova York: Marvel Comics, 2006.

A partir da identificação destes elementos é que se tem mais claro o discurso presente nesta publicação, pois o ato terrorista é apenas a porta de entrada para a discussão de temas mais delicados, como: controle governamental, segurança pública e liberdades individuais, o que remete incontestavelmente ao *Patriotic Act*<sup>10</sup>.

Esta questão destaca os quadrinhos comerciais como importante fonte de discurso e representação histórica. Pois, ao relacionar-se a procura das Histórias em Quadrinhos a acontecimentos sociais como guerras, crises e política<sup>11</sup>, percebe-se a busca dos consumidores por um produto que lhes fale acerca destas temáticas. Assim, ao produzir estes roteiros, a empresa está dando sua versão dos acontecimentos, imbuída de opiniões acerca do contexto abordado.

<sup>10</sup> Este é nome dado ao Ato H. R. 3162 de 24, Outubro de 2001, também conhecido como *EUA Patriotic Act*. O qual consiste em um conjunto de leis, que legitima qualquer intervenção federal na suspeita de ações terroristas. Dando autonomia ao estado de: 1) Invadir casas, empresas ou qualquer instituição sem necessidade de mandatos judiciais; 2) Grampear qualquer ligação; 3) Acessar contas de e-mail e áreas restritas de sites; 4) Dar voz de prisão sem flagrante. Entre outras questões de liberdade individual. A qual foi aprovada com a contestação de um único senador, Russ Feingold. (<http://epic.org/privacy/terrorism/hr3162.pdf>) acessado em 30/10/2010.

<sup>11</sup> KNOWLES. *Op. Cit.* 24.

Mas, quais são os discursos sustentados pela *Marvel Comics* durante a saga *Civil War*? É possível observá-los logo ao lançamento da saga, a qual se fez uma grande campanha publicitária sob o slogan: “De que lado que você está?”. (Figura 05)



**Figura 05: Capa Civil War #2**

Fonte: *Civil War # 02*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

A campanha convoca o leitor a decidir qual visão política lhes é favorável, sendo: Ao lado de personagem Homem de Ferro, um dos homens de maior poder econômico do universo *Marvel*, ligado diretamente a empresas bélicas, sendo ele mesmo um engenheiro de armas avançadas. O personagem é partidário da lei que obriga os super-heróis se registrarem perante o governo, abrindo mão da segurança de sua identidade secreta e de seus direitos individuais em prol da segurança nacional, sendo que, aqueles que recusassem o registro seriam presos, e qualquer cidadão que lhes desse abrigo seria elevado à condição de terrorista; Ou ao lado do personagem Capitão América, foragido, pois desaprova a lei de registro de super heróis, por considerá-la inconstitucional, julgando serem os direitos individuais e democráticos mais importantes que a nação. Deste modo, vê-se uma polarização, a qual Mark Millar, roteirista da saga *Civil War*, trabalha até o fim da saga.

A favor da posição assumida por Tony Stark, o Homem de Ferro, está: os super-heróis mais respeitados e de renome, como - Homem-Aranha, Dr. Pyn, Miss Marvel, Senhor Fantástico, Susan Storm, o apoio da população norte-americana (Figura 06) e do governo e a causa nobre de evitar que novos atentados como o de Stanford aconteçam.



**Figura 06:** Apoio a coalizão em prol do Ato de Registro dos super-heróis

Fonte: *Civil War # 02*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Em relação aos apoiadores de Steve Rogers, Capitão América, têm-se: Wolverine, O Coisa, Demolidor, Tocha Humana, Namor, na condição de super-heróis clandestinos ou melhor, passam a ser representados como anti-heróis, mas que continuam com suas atividades e, ao mesmo tempo, lutam para não serem presos (Figura 07) e defendem a liberdade democrática.



**Figura 07:** Emboscada para prender super-heróis não registrados.

Fonte: *Civil War # 03*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Assim, destacam-se questões que se correlacionam ao dilema do *Patriotic Act* sob as seguintes indagações: Quais os riscos que a nação deve sofrer em prol da liberdade individual? Qualquer cidadão deve, como o personagem Capitão América, levar seus atos às últimas conseqüências para proteger o ideal de liberdade norte-americano? Ou este é um momento de repensar a liberdade na busca de defender a nação do terrorismo?

A posição editorial da *Marvel Comics* a estas questões se dilui no decorrer da narrativa, onde as representações sociais e o discurso antiterrorista tornam-se o centro de todos os acontecimentos da saga.

Como visto, o principal dilema da lei de registro dos super-heróis coincide com as questões mais difíceis do *Patriotic Act*, referentes às liberdades individuais asseguradas pela

constituição norte-americana. Esta é apenas uma das diversas representações políticas constantes nesta narrativa. Deste modo, além do 11/09 e do *Patriotic Act*, a *Civil War* possui suas representações de Guantánamo<sup>12</sup>, da propaganda de guerra e da política armamentista, o que se remete a uma manutenção do discurso militar.



**Figura 08:** Super-prisão na zona negativa.

Fonte: *Civil War # 05*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Semelhante a Guantánamo, a prisão da Zona negativa (Figura 08) é uma estrutura militar fora dos EUA, onde os prisioneiros não possuem qualquer forma de recorrer aos direitos democráticos, como processos de defesa e julgamento<sup>13</sup>, servindo para silenciar e aterrorizar seus detentos. É impressionante que tal estrutura seja retratada de forma tão natural, mesmo ante a complexidade conceitual presente nesta prisão, a qual é uma clara afronta aos direitos democráticos. Relembrando que um dos discursos da segunda fase da

<sup>12</sup> Prisão de alta segurança do governo Bush, a qual foram enviados os prisioneiros da Guerra ao Terror.

<sup>13</sup> Semelhante a um dos artigos de lei do *Patriotic Act*.

Guerra ao Terror, resultante da invasão ao Afeganistão e o Iraque, era levar a democracia ao povo Iraquiano, depondo o ditador Sadan Hussein sob a acusação da presença de armas de destruição em massa no país. Desta forma, percebe-se que a população norte-americana não possui um entendimento de sua própria visão democrática.



**Figura 09:** Propaganda pró-registro dos super-heróis. Homem-Aranha revela sua identidade.

Fonte: *Civil War* # 02. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Nesta página (Figura 09), vê-se um dos principais fatos em toda a narrativa da saga *Civil War*, que é a revelação da identidade secreta do personagem Homem-Aranha, um dos maiores segredos do universo quadrinístico da *Marvel Comics*, que durou por 46 anos<sup>14</sup>, sob a justificativa da preocupação do herói em proteger sua família. Como se percebe, tal

<sup>14</sup>([http://marvel.com/universe/Spider-Man\\_%28Peter\\_Parker%29](http://marvel.com/universe/Spider-Man_%28Peter_Parker%29)) acessado em 05/11/2010

revelação serviu como ampla propaganda de guerra a favor da política adotada pelo personagem Homem de Ferro, ao mesmo tempo que legitima a perda dos direitos individuais em prol da nação norte-americana.



**Figura 10:** Homem de ferro, novo diretor da S.H.I.E.L.D.

Fonte: *Civil War The Confession*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Ao destacar o personagem Homem de Ferro como a principal força contra os rebeldes, a editora *Marvel Comics* evidencia um novo discurso acerca do modelo de segurança desejado para a obra, pois Tony Stark (Homem de Ferro) é a personificação do capitalismo neoliberal, sua riqueza foi adquirida através da venda de armas aos mais

diferentes países e organizações como a S.H.I.L.D.E.<sup>15</sup> (Figura 10) e de conflitos. Isso se confirma ao ler a biografia do herói no site da própria editora:

Tony Stark é proprietário da empresa *Stark Industries* desenvolvedora de armas e tecnologias avançadas e de defesa. A qual é responsável pela fabricação das armaduras usadas pelo próprio Homem de Ferro e o herói Máquina de Combate. Além dos veículos usados pela S.H.I.L.D.E. e os vingadores.<sup>16</sup>

Deste modo, vê-se similaridades entre a política de guerra do governo Bush e a promoção de um fabricante de armas ao cargo de diretor da instituição antiterrorismo (fictícia) mais importante do mundo. Esta política adotada pelo governo norte-americano é evidenciada por Chomsky, ao destacar o uso do terror: “A administração Bush se valeu da oportunidade para fazer avançar seu ataque contra a maioria da população, a serviço de escusos interesses corporativos.”<sup>17</sup>

Ao analisar estas questões, é perceptível a presença de representações e do discurso militar norte-americano, porém sem poder atestar se há uma aprovação ou apenas uma representação involuntária por parte da editora *Marvel Comics*.

Mas, todo discurso tem em sua essência a manifestação de uma idéia a qual nunca é desprovida de um sentido<sup>18</sup>, assim, consciente ou inconscientemente este sempre está propagando formas discursivas que nunca podem ser consideradas inocentes.<sup>19</sup>

### **O discurso de um novo super-herói**

Como relatado anteriormente, a saga *Civil War* é composta por uma dualidade textual, que estende-se até as últimas páginas da história, a qual é representada pelo personagem Homem de Ferro, favorável ao registro de super heróis e o personagem Capitão América (Figura 11), contrário ao registro, por considerá-lo uma afronta à democracia.

---

<sup>15</sup> Sigla que representa: Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão - Criada por Stan Lee e Jack Kirby em 1966, a agência internacional S.H.I.E.L.D. é uma organização fictícia do Universo Marvel, com objetivo de realizar a contra espionagem e manutenção da lei. Fundada pela ONU e financiada pelas potências da OTAN, tem a função de proteger todo o planeta de ameaças de grande porte, desde terrorismo internacional até invasões alienígenas. (<http://marvel.com/universe/S.H.I.E.L.D.>) acessado em 05/11/2010.

<sup>16</sup> ([http://marvel.com/universe/Iron\\_Man](http://marvel.com/universe/Iron_Man)) acessado em 05/11/2010

<sup>17</sup> CHOMSKY, Noam. **11 de setembro**. 6ª ed. São Paulo: Bertrand, 2002.p. 159.

<sup>18</sup> ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999. p. 43.

<sup>19</sup> *Idem*. p. 43.



**Figura 11:** Confronto entre equipes pró e contra registro.

Fonte: *Civil War # 06*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

O decorrer deste embate serve para a construção de uma nova visão do herói nacional, onde a figura do Capitão América é gradativamente substituída pelo poderoso empresário Homem de Ferro, percebendo-se uma sobreposição de antigos conceitos.

As evidências deste discurso do novo herói, apresentam-se na troca de ideais democráticos e libertários pela garantia da segurança monitorizada, a qual é estruturada sob a mão do governo (na saga Homem de Ferro), refletindo a preferência da população por uma tranquilidade social controlada e democraticamente limitada, ao idealismo inseguro e confrontador do personagem Capitão América.



modo, percebe-se que há também uma remodelação do super-herói, destacando-se seu compromisso com o que é convencional por lei e pela população, não permitindo espaço para idealismos e questionamentos ao governo. Isso contrapõe em essência o próprio personagem do Capitão América, o qual transformou-se em super-herói devido a sua busca pessoal em poder lutar contra as “maldades” do nazismo.



**Figura 13:** Homem de Ferro inicia a caçada ao Capitão América.

Fonte: *Civil War # 01*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Destaca-se ainda mais esta mudança, quando o personagem Homem de Ferro torna-se a figura central (Figura 13) na luta contra o ato de “rebeldia” efetuado por seu antigo companheiro de equipe, o Capitão América.

Esta inversão exige uma análise especial, em razão do novo discurso adotado pela editora, pois um personagem alcoólico, boêmio, milionário e muitas vezes inconseqüente, toma o lugar daquele que é a representação do altruísmo e do *american way of life*. Desta forma, evidencia-se que o novo herói nacional, não é aquele que reúne uma gama de virtudes, mas aquele que segue irrevogavelmente os desejos dos governantes de seu país.

Tal situação se acentua quando o personagem Homem de Ferro, já estando na diretoria da S.H.I.L.D.E., decide utilizar-se de criminosos “regenerados”, os *Thunderbolts* (Figura 14), para auxiliá-lo no combate ao crime. Uma representação dos diversos tipos de mercenários contratados pelo exército norte-americano em nível mundial, entre eles o próprio terrorista Osama Bin Laden.



**Figura 14:** Homem de Ferro, heróis e os *Thunderbolts*.

Fonte: *Civil War # 06*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Deste modo, a editora parece ter definido a nova linha discursiva de suas histórias, tomando parte na luta entre liberdade e segurança, onde a segunda mostra-se mais importante que a primeira. Porém, com um novo movimento do roteiro, a *Marvel Comics* volta a uma

aparente neutralidade, quando um dos principais ícones do apoio a lei de registro decide mudar de lado e lutar contra o sistema (Figura 15).



**Figura 15:** Homem-Aranha rebela-se contra a lei de registro de super-heróis.

Fonte: *Civil War # 05*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Entretanto, este é apenas um ato solitário frente aos indícios de aprovação da lei de registro dos super-heróis, trazendo as evidências de um discurso complexo, em que, por mais sincera, idealista e altruísta que seja sua atitude, não serve à segurança da população. Assim, terrorista é todo aquele que não aceita patrioticamente as decisões de seus governantes.

Deste modo, o desfecho da história serve para consolidar o fim de um tempo, a morte conceitual da antiga visão do super-herói, que é retratada de forma dramática nas últimas páginas da publicação.



**Figura 16:** Capitão América vence o Homem de Ferro

Fonte: *Civil War # 07*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

No primeiro momento, vê-se a vitória do antigo campeão da liberdade, que vence a tirania do governo em um combate épico, tendo em suas mãos a possibilidade de desferir o golpe final contra seus perseguidores (Figura 16), porém, algo novo acontece e a página seguinte destaca quem são os novos heróis dos EUA.



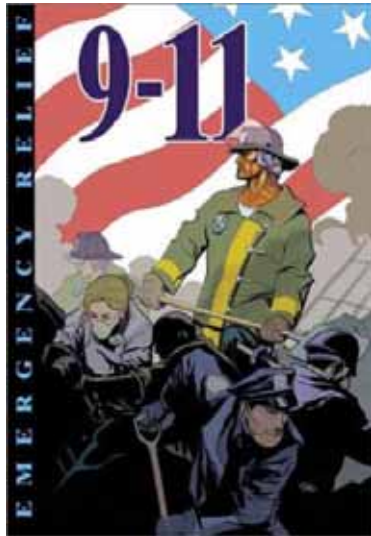
**Figura 17:** Cidadãos salvam o Homem de Ferro.

Fonte: *Civil War # 07*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Bombeiros, policiais e cidadãos comuns, estes são os heróis da nação, que lutam se necessário contra o próprio Capitão América (Figura 17), para salvar o país do terrorismo da guerra entre super-heróis. A figura do bombeiro se destaca, pois sua imagem<sup>21</sup> serviu especificamente ao discurso pós 11/09, como exemplo de altruísmo na luta contra o terror.

<sup>21</sup> Após os atentados de 11/09, os bombeiros de Nova York foram protagonistas de filmes hollywoodianos, como, *Brigada 49* (2004) (Touchstone Pictures), *As Torres Gêmeas* (2006) (Paramount Pictures). Além de uma série chamada *Rescue-me* (2004-2011) (FX Series) dedicada ao cotidiano destes após os atentados.

Sua figura também foi amplamente utilizada pela editora Marvel Comics, na saga Civil War e em outras publicações<sup>22</sup> (Figura 18,19 e 20).



**Figura 18:** Capa *EmergencyRelief*

Fonte: *EmergencyRelief*. Nova York: Alternative Comics, 2002.



**Figura 19:** Capa *Heroes*

Fonte: *Heroes*. Nova York: Marvel Comics, 2001.



**Figura 20:** Capa *A Momente of Silence*

Fonte: *A Momente of Silence*. Nova York: Marvel Comics, 2001.

Assim, a *Marvel Comics* finaliza sua representação dos atentados de 11/09, sob o discurso de que, independente do contexto, o verdadeiro herói é aquele que se levanta contra o terror e que para proteger seu país sacrifica até mesmo seus direitos democráticos.

Nota-se que o roteiro da obra foi construído para que o leitor absorvesse de forma gradual os conceitos trabalhados na trama, fazendo da ambigüidade discursiva uma proteção contra taxações precipitadas, permitindo à editora uma certa neutralidade. A editora utilizou-se desta dualidade para a tentativa de uma defesa similar entre os dois argumentos, a qual desaparece apenas nas últimas páginas da trama, para dar lugar ao discurso defendido pela editora.

<sup>22</sup> STRACKZINSKY, Michael. *Incrível Homem Aranha #36*. Nova York: Marvel Comics, 2001. ROSS, Alex. *Heroes*. Nova York: Marvel Comics, 2001. QUESADA, Joe. *A Moment of Silence*. Nova York: Marvel Comics, 2002. Diversos artistas. *The call of Duty*. Nova York: Marvel Comics, 2002. EISNER, Will. *9-11Emergency Relief*. Nova York: Alternative Comics, 2002.

Deste modo, o epílogo da saga é esclarecedor e, diferentemente do restante da história, expressa de forma clara quais os motivos e repercussões desta narrativa para o futuro dos super-heróis da *Marvel Comics*.

Assim, conclui-se que a *Civil War* não é apenas uma representação dos atentados do 11/09 e do discurso antiterrorista do governo Bush, ela é também uma re-significação da figura do herói dentro das novas perspectivas políticas dos EUA. Onde, mesmo com a dualidade sustentada por quase toda a narrativa, dá-se ao Homem de Ferro (Figura 21) e seus partidários os louros da vitória contra aqueles considerados traidores da nação.



**Figura 21:** Última mensagem ao Homem de Ferro.

Fonte: *Civil War* # 07. Nova York: Marvel Comics, 2006.

Este discurso, do fim do antigo modelo de super-heróis, é sacramentado com a morte do maior ícone da *Marvel Comics*, quando o personagem Capitão América é assassinado em frente à enfurecida população norte-americana (Figura 22). Falecendo, impotente, enxovalhado, em meio a vaias e gritos de traição, sem nem mesmo ter o direito a um julgamento. Assim, a editora representa a morte do idealismo, substituindo-o pela razão e a ação, o que se apresenta como uma releitura do modelo político e militar adotado pelo governo Bush após os atentados de 11/09.



**Figura 22:** A morte do Capitão América.

Fonte: *Civil War Epilogue*. Nova York: Marvel Comics, 2006.

A morte deste personagem destaca-se também como uma representação do próprio momento de ruptura vivido pela sociedade, o fim de uma linha cronológica para dar espaço a uma nova forma de enxergar a figura heróica. Pois, a partir do momento que o Capitão América se entrega à polícia, renegando a legitimidade de sua luta, este inicia seu próprio processo de substituição, deixando claro o discurso de que até os mais dedicados idealistas podem estar enganados, e devem submeter-se ao apelo governamental de uma luta unificada contra os males que se levantam contra a nação norte-americana.

### **Considerações finais**

Como proposto, as Histórias em Quadrinhos comerciais destacam-se como importante material de pesquisa acadêmica, de modo que a gama de publicações na área evidencia a possibilidade de inúmeros trabalhos nos mais variados campos das ciências humanas.

A análise de sua trajetória permite problematizar o uso das representações e do discurso em seus enredos, algo que se percebe recorrente desde suas primeiras publicações, o que demonstra seu potencial de retratação do momento histórico vivenciado pela população do período.

A saga *Civil War* confirma esta potencialidade ao evidenciar a linha discursiva adotada pela editora *Marvel Comics* após os atentados de 11/09, em que estas produções serviram como meio de propaganda da política militar antiterror, fazendo com que a população envolva-se em uma manutenção do politicamente convencionado, afastando-os da crítica do modelo político adotado.

A reformulação da figura do super-herói adotada pela *Marvel Comics* é a principal ferramenta no discurso de transformação aplicado à sociedade, pois busca-se propagar a idéia de uma mudança conceitual, o que impacta na própria forma de viver da população norte-americana. A mensagem central é: mesmo os mais patrióticos cidadãos devem refletir na necessidade de aceitar as mudanças sociais em busca de um país mais seguro, pois o bem máximo da população é maior do que os direitos individuais. Algo aceitável a qualquer regime totalitarista.

Percebe-se que as histórias em quadrinhos são apenas uma das ferramentas de entretenimento utilizada pelo governo dos EUA como veículo de propaganda militar, somando-se à ela o cinema, as séries de TV, desenhos animados, a literatura, numa corrente de conversão da população aos rumos políticos do país.

Porém, há um destaque especial para o uso das histórias em quadrinhos como veículo de apoio à política antiterror, em que, diferentemente das outras formas de entretenimento, estas possuem uma profunda ligação com a temática bélica, o que é recorrente aos seus leitores desde as primeiras publicações do gênero, pois estes que buscam tal literatura o fazem por seu gosto pessoal por estas temáticas. Deste modo, o leitor é consensualmente exposto ao discurso dos roteiristas, e da própria editora, acerca de seus conceitos de guerra, inimigos, terror, nação e outras temáticas políticas, o que evidencia os quadrinhos como ferramenta própria à propagação do discurso político-militar.

Assim, como não há discurso inocente, não há arte sem o poder de discursar a favor da realidade proposta por seu autor.

## **Referências**

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura.** Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre o poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BURKE, Peter. **A Escrita da história: Novas perspectivas.** Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **Uma história social da Mídia de Gutenberg à Internet.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação.** Revista das Revistas, 1991.
- CHARTIER, Roger. **A história Cultural – Entre práticas e representações .** Algés: Difel, 1987.
- CHOMSKY, Noam. **11 de setembro.** 6ª ed. São Paulo: Bertrand, 2002.
- CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos.** Rio de Janeiro: Angra Achiamé, 1982.
- DANIELS, Les. **DC Comics: A Celebration of the Worlds' favorite comic book Heroes.** Nova York: Billboard Books, 2003.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial: a compreensão e a prática da forma de arte mais popular do mundo.** 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- EISNER, Will. **9-11Emergency Relief.** Nova York: Alternative Comics, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 8ª ed. São Paulo: Loyola, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber.** 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- GOMBRICH, Ernst H. **Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte.** Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EUSP, 1999.
- KNOWLES, Christopher. **Nossos deuses são super-heróis.** São Paulo: Cultrix, 2007.
- ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 1999.
- QUESADA, Joe. **A Moment of Silence.** Nova York: Marvel Comics, 2002.
- ROSS, Alex. **Heroes.** Nova York: Marvel Comics, 2001.
- STRACKZINSKY, Michael. **Incrível Homem Aranha #36.** Nova York: Marvel Comics, 2001.
- WILDE, Oscar. **Pen, Pencil and Poison in Intentions.** Londres: Methuen & Co, 1913.  
(<http://epic.org/privacy/terrorism/hr3162.pdf>) acessado em 30/10/2010.  
([http://marvel.com/universe/Iron\\_Man](http://marvel.com/universe/Iron_Man)) acessado em 05/11/2010

(<http://marvel.com/universe/S.H.I.E.L.D.>) acessado em 05/11/2010

(<http://marvel.com/universe/Spider-Man>) acessado em 05/11/2010