

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**EL-BUAININ VIEIRA MACHADO NUNES**

**O HERÓI, SEU ANTAGONISTA E SUA IDEOLOGIA EM  
TRÊS FILMES DE SUPER-HERÓI**

VITÓRIA

2019

**EL-BUAININ VIEIRA MACHADO NUNES**

**O HERÓI, SEU ANTAGONISTA E SUA IDEOLOGIA EM  
TRÊS FILMES DE SUPER-HERÓI**

Trabalho apresentado à Banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientação: Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares,

VITÓRIA

2019

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

V657h Vieira Machado Nunes, El-Buainin, 1986-  
O herói, seu antagonista e sua ideologia em três filmes de super-herói / El-Buainin Vieira Machado Nunes. - 2019.  
104 f. : il.

Orientador: Luis Eustáquio Soares.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Indústria cultural. 2. Cinema. 3. Ideologia. 4. Super-herói.  
5. MPAA. I. Eustáquio Soares, Luis. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---

**EL-BUAININ VIEIRA MACHADO NUNES**

**O HERÓI, SEU ANTAGONISTA E SUA IDEOLOGIA EM TRÊS FILMES  
DE SUPER-HERÓI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 25 de julho de 2019.

Comissão Examinadora:



---

**Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares (UFES)**  
Orientador e Presidente da Comissão Examinadora



---

**Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro (UFES)**  
Examinador Interno



---

**Por: Prof. Dr. Patrício Axel Montenegro (Universidad de Buenos Aires)**  
Examinador Externo

Às minhas crianças: Aquiles, Vênus e Cora.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à classe trabalhadora do Brasil, que sustenta a universidade pública do país; à Martha, minha mãe, pelo abrigo onde pude escrever com alguma tranquilidade; ao professor (des) orientador Luis Eustáquio por receber minha proposta com muita alegria e por ser sempre solícito; ao Billy, amigo que me cedeu um perfil na Netflix, que me serviu como fonte de investigação; aos professores Willberth Salgueiro e Robson Loureiro pelas diversas dicas para melhoria do texto; ao amigo Evandro por me apoiar desde antes do ingresso no mestrado e por se preocupar com o andamento da pesquisa; à Naira Mayumi por escutar, ler, discutir minhas ideias e dizer “você vai conseguir com certeza”.

***A CIA quer acabar com o samba. É uma luta contra a cultura brasileira. Os Estados Unidos  
querem dominar o mundo através da cultura (Beth Carvalho).***

## RESUMO

São analisados os heróis e seus respectivos antagonistas de *O espetacular Homem-Aranha* (2012), *O homem de aço* (2013) e *Deadpool* (2016). A questão central é: qual é a ideologia que esses personagens fomentam? Considerando a Motion Picture Association of America (MPAA), que é a instituição estatal dos Estados Unidos (EUA), reguladora da produção desses filmes, o dispositivo teórico com que a pesquisa observa esses personagens é formado principalmente pelos conceitos de indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), de indústria cinematográfica (BENJAMIN, 2012), de discurso e ideologia (MARX; ENGELS, 2001; EAGLETON, 2003), de indústria cultural do imperialismo americano (IANNI, 1976), de domínio das consciências (ROMANO, acesso em 15 nov. 2016), de *Pax Americana* (SOARES, 2015) e de mensagem e propaganda (COMBS; COMBS, 1994). A leitura dessas produções é feita a partir dos textos verbais e de seu contexto visual. Esses personagens são, como se pôde confirmar nesta investigação, alegóricos e representam, dicotomicamente, o bem e o mal. O bem é associado ao que os EUA, enquanto Estado, representam, desde suas forças armadas até o estilo de vida que pretendem promover. O mal é relacionado a qualquer discurso que se oponha, com maior ou menor intensidade, a esse bem. Esses filmes foram escolhidos por terem sido, até 2016, quando se iniciou este estudo, os que venderam o maior número de bilheteria entre os que contam a origem de um super-herói. Ou seja, foram vistos por bilhões de pessoas ao redor do mundo e o impacto que esse fenômeno pode causar talvez não seja calculável. Ao se afeiçoar aos protagonistas, que sempre contam com uma tragédia em sua fictícia vida familiar, o público em geral tende a optar pelo “lado do bem”; isto é, tende a optar pela versão ideológica estadunidense de mundo, submetendo-se à *Pax Americana* e ao seu domínio de consciência.

Palavras-chave: indústria cultural; super-herói; cinema; ideologia.

## ABSTRACT

This thesis seeks to analyze the heroes and its related antagonists of the films *The Amazing Spider Man* (2012), *Man of Steel* (2013) and *Deadpool* (2016). The main question is: what is the ideology that these characters promote? Considering the Motion Picture Association of America (MPAA), which is the state institution of the United States (USA), regulatory agency of the production of these films, the theoretical framework with which the research studies these characters consists mainly of the concepts of cultural industry (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), of movie industry (BENJAMIN, 2012), of discourse and ideology (MARX; ENGELS, 2001; EAGLETON, 2003), of cultural industry of American imperialism de (IANNI, 1976), of mastery over the minds (ROMANO, 15 nov. 2016), of *Pax Americana* (SOARES, 2015) and of messages and propaganda (COMBS; COMBS, 1994). The reading of these productions is made from excerpts of the screenplay and their visual context. These characters are allegoric and they represent dichotomously the good and the Evil, as I could see in this investigation. The Good is associated to what the USA, as a State, represents, since its army until the lifestyle that it intends to promote. The Evil is associated to any discourse that stands in opposite to its good, to a greater or lesser extent. I chose these films because they were the most successful among the ones that tell the story of the origin of a hero up to 2016, when this study started. That is to say, billions of people around the world saw these films and the impact that this phenomena can cause might not be calculated. In identifying themselves with the main characters, who always have a tragedy in their fictitious family life, audience tends to choose “the Good side”; that is, they tend to choose the American ideological version of the world, submitting themselves to the *Pax Americana* and to its mastery of the minds.

Keywords: cultural industry; superhero; cinema; ideology.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Cartão com a inscrição “Rodrigo Guevara”.

Figura 2: O Homem-Aranha em seu traje.

Figura 3: O Lagarto.

Figura 4: O códex.

Figura 5: O espectro de Jor-El explica a Kal-El o significado do símbolo de sua casa.

Figura 6: Clark toma uma cerveja típica enquanto assiste a uma partida de futebol americano.

Figura 7: O vitral com a imagem de Jesus Cristo e o Clark Kent justapostos.

Figura 8: Clark, de colete azul por fora e blusa vermelha por dentro, segura o livro de Platão com a mão direita enquanto amassa com a esquerda a barra de ferro da cerca, evitando revidar as provocações.

Figura 9: O Super-Homem algemado.

Figura 10: Imagem da abertura do filme *Deadpool* (2016).

Figura 11: Wade W. Wilson com o rosto deformado.

Figura 12: Deadpool em seu traje.

Figura 13: Corpos assassinados por Deadpool formam a palavra “Francis”.

Figura 14: Conjuntos com traços dos personagens.

Figura 15: Boneco do Super-Moro em frente ao Congresso Nacional.

Figura 16: Foliões com a camisa do "Super-Moro".

## **LISTA DE SIGLA**

EUA – Estados Unidos da América.

MPAA – Motion Picture Association of America.

# SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1.2 Capitulação .....</b>	<b>27</b>
<b>2 COM GRANDES PODERES VÊM GRANDES ATROCIDADES .....</b>	<b>33</b>
<b>2.1 Algumas respostas sobre o Homem-Aranha .....</b>	<b>41</b>
<b>3 PARA O ALTO E ARROGANTE .....</b>	<b>45</b>
<b>3.1 Algumas respostas sobre o Super-Homem .....</b>	<b>63</b>
<b>4 PAPAÍ PRECISA EXTRAVASAR O ÓDIO.....</b>	<b>70</b>
<b>4.1 Algumas respostas sobre o Deadpool .....</b>	<b>78</b>
<b>5 A FACE DE MIL HERÓIS .....</b>	<b>81</b>
<b>5.1 A configuração do bem, seu discurso, sua ideologia .....</b>	<b>83</b>
<b>6 CONCLUSÃO.....</b>	<b>90</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>97</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Não é novidade que os filmes sejam poderosos veículos de ideologização. Escreveram Sidney Ferreira Leite e André Cintra, na obra *A guerra nas telas do cinema: a experiência de Hollywood* (2004, p. 120), que “o cinema desempenha a função de poderoso instrumento de conquista ideológica. Sendo, dessa forma, elevado à categoria de arma”.

Mais especificamente, ou melhor, de maneira mais clara,

A estrutura de valores, em grande parte oculta, que informa e enfatiza nossas afirmações factuais é parte do que entendemos por ideologia. Por **ideologia** quero dizer, aproximadamente, a maneira pela qual aquilo que dizemos e no que acreditamos se relaciona com a estrutura de poder e com as relações de poder da sociedade em que vivemos. [...] Não entendo por ideologia apenas as crenças que têm raízes profundas, e são muitas vezes inconscientes; considero-a, mais particularmente, como sendo **os modos de sentir, avaliar, perceber, acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução da vida social** (EAGLETON, 2003, p. 20-21, grifo nosso).

O cinema é, então, uma arma. No entanto, nas mãos de quem está essa arma? Não basta produzir um filme, é preciso publicar inúmeros filmes e fazê-los chegar ao máximo possível de pessoas. Desde o começo do século XX, esse arsenal está sob o poder do Estado dos Estados Unidos e já não se restringe à sala escura, mas permeia qualquer dispositivo em que seu produto audiovisual possa ser reproduzido.

Em 1922, foi fundada, nesse país, a Motion Picture Association of America (MPAA), cujos associados são os maiores produtores e distribuidores de filme no mundo: a Walt Disney Studios Motion Pictures, a Paramount Pictures Corporation, a Sony

Pictures Entertainment Inc., a Twentieth Century Fox Film Corporation, a Universal City Studios LLC, e a Warner Bros. Entertainment Inc, a Netflix, entre outros. Não é uma associação qualquer. Ela é gerida historicamente por representantes do Estado, como senadores e embaixadores daquele país, e possui regras de publicação e distribuição.

A MPAA foi criada com o objetivo de desenvolver uma autocensura entre as maiores companhias cinematográficas dos EUA. Um de seus documentos mais conhecidos foi o Código de Produção ou o Código de Hays (BYNUM, 2016), uma referência a William Harrison Hays, que era um advogado, político e diretor-geral dos Correios dos Estados Unidos; ou seja, desde sua fundação e desde os seus primeiros textos oficiais, o Estado intervém em cada decisão.

Qualquer filme cuja história não considerasse o Código de Produção não era produzido ou distribuído por essas grandes companhias. Havia nele regras sobre crimes contra a lei, sexo, vulgaridade, obscenidade, profanação, roupas, danças, religião, localização etc. No entanto, chamam atenção as regras estabelecidas sobre os “sentimentos nacionais”: 1) o uso da bandeira dos EUA deve ser consistentemente respeitoso; 2) a história, as instituições, as pessoas proeminentes e os cidadãos de outras nações serão representados de forma justa.

Há uma distinção perturbadora entre como devem ser representados os EUA e como devem ser representadas as outras nações por meio desses filmes: primeiro, porque não se pode definir muito bem o que seria essa “forma justa” e, segundo, porque tratar com todo o respeito a bandeira pode significar ter respeito por tudo o que o poder político dos EUA faz.

Como escreveu Vicente Romano, “na escola, todas as manhãs as crianças têm que jurar lealdade à bandeira, como o 'Cara al Sol' nas escolas espanholas durante a ditadura franquista. Mas ninguém jura lealdade à justiça e à paz” (acesso em 26 dez. 2016, tradução nossa).

Ocorre que isso não ficou em um passado remoto. É possível perceber, em uma grande quantidade de filmes, que esses ainda servem ao propósito de fomentar essa ideologização imperialista estadunidense, especialmente para manter o domínio sobre os que se encontram submetidos à *Pax Americana*, que é a técnica militar de subjetivação cotidiana do domínio estadunidense. Em outras palavras, a *Pax Americana* se dá quando se torna oculta para os dominados e, mais do que isso, quando estes desejam o *American way of life* (SOARES, 2015).

Theodor W. Adorno, em *Indústria Cultural e Sociedade* (ADORNO, 2002, p. 20), escreveu que o “[...] Pato Donald mostra nos desenhos animados como os infelizes são espancados na realidade, para que os espectadores se habituem com o procedimento”. Essa lógica da habituação pelo cinema se aplica a uma infinidade de filmes. Isso é feito em centenas de produções, por meio de repetição dos temas, enquadramentos, movimentos de câmera, diálogos, planos, sequências, cenas, figurino, iluminação, trilha sonora, música; até que o olho do espectador passe a enxergar o mundo tal como querem os produtores dessas películas.

James E. Combs e Sara T. Combs, em seu *Film propaganda and American politics: an analysis and filmography* (1994), escreveram que não há nada de

conspiracionista a esse respeito: as organizações precisam comunicar mensagens que influenciem relevantes grupos de pessoas a fim de alcançar seus propósitos.

E chegam à conclusão de que aqueles que produzem filmes e aqueles que exercem influência sobre esses filmes são totalmente conscientes do poder de propaganda inerente à experiência de cinema. Isso quer dizer que não há espaço, sobretudo em uma produção de orçamento milionário, para textos e ações ingênuos ou que não sejam feitos com a ciência do que é realizado nos estúdios.

Há filmes que são propaganda e há os que contêm mensagens propagandísticas, lembrando que o termo “propaganda”, em se tratando de cinema, é comumente empregado no sentido pejorativo, já que ela é inserida de maneira algo camuflada, oblíqua, não declarada.

Os Combs (1994) fazem, ainda, algumas afirmações que não deixam dúvida sobre esse poder dos filmes: “uma poderosa experiência adquire através de uma representação bem-sucedida o ar de autoridade, dando um crédito especial para as mensagens que propaga” (p. 8, tradução nossa) e

Os filmes costumam apresentar seu ponto de vista, seu argumento, com tais rapidez e visualidade, que nós encontramos dificuldade de manter um distanciamento crítico. Com as faculdades críticas suspensas, acabamos também advogando a favor de seu argumento (p. 10, tradução nossa).

Marcel Martin (1971) escreveu que o cinema é uma linguagem que se torna necessário decifrar e muitos espectadores, “glutões ópticos passivos”, nunca conseguem digerir o sentido das imagens.

A afirmação do crítico e historiador de cinema é acertada. No entanto, saber decifrar essa linguagem não depende somente do conhecimento técnico relativo às especificidades internas da realização de um filme, mas também àquilo que está em seu entorno e ao seu acontecimento dentro da história, tendo em vista sua confluência ou seu embate com o discurso imperialista.

A indústria cinematográfica do primeiro vintênio do século XXI está repleta de filmes de super-herói. Uma explicação para esse fenômeno é o fato de que esse tipo de filme rende muito lucro aos seus produtores. Inclusive, Luiz Felipe do Vale Tavares, da redação da revista Super Interessante, chegou a escrever um artigo intitulado “Como os heróis salvaram o cinema” (acesso em 26 dez. 2016), em que, depois de fazer um histórico das técnicas utilizadas na produção fílmica de super-heróis, dispõe uma lista com os rendimentos milionários, às vezes bilionários, que essas produções alcançaram.

Esses filmes são expostos nas salas de cinema do mundo inteiro, atingindo um incontável número de pessoas. A partir deles, vendem-se diversos tipos de acessórios para crianças, adolescentes e adultos, fazendo com que suas mensagens – ou imagens que façam referência a suas mensagens – sejam espalhadas por toda parte. Desde camisetas e jogos eletrônicos até abridores de garrafa e cintos, lá estão os símbolos de personagens como o Homem de Ferro, o Capitão América, o Hulk, o Homem-Aranha, o Super-Homem, o Thor, a Mulher Maravilha etc., todos representando um discurso, uma mensagem.

Logo se pode verificar a importância de se analisarem as narrativas fílmicas sobre super-heróis: elas estão entre as produções cinematográficas de maior abrangência

mundial, podendo, por isso mesmo, propagar seus ideais, seu discurso, suas mensagens a um contingente enorme de comunidades pelo planeta.

O dispositivo analítico desta dissertação ou o *corpus* escolhido é formado por três filmes, que, em ordem cronológica, são *O espetacular Homem-Aranha* (2012), *O Homem de Aço* (2013) e *Deadpool* (2016). A pergunta à qual se pretende responder é: qual é a ideologia que esses personagens fomentam? Esses três foram selecionados porque, além de estarem presentes entre os vinte filmes de super-herói que maior bilheteria obtiveram, são os mais recentes dos que contam uma história original do herói. Ou seja, são os que narram o surgimento de seus protagonistas: o Homem-Aranha, o Super-Homem e o Deadpool, respectivamente.

A princípio, interessa estudar a história original porque é, através dela, que se fazem as sequências fílmicas, como, por exemplo, *O espetacular Homem-Aranha 2* (2014) ou *Batman vs Superman: a origem da Justiça* (2016), e é também por meio dela que se inicia o discurso dessas sequências, entendendo-se o discurso como o efeito de sentidos em que se insere a ideologia.

Em outras palavras, isso significa, especificamente nesses filmes, que há uma estruturação do que seja o bem e do que seja o mal. Há atribuições textuais e imagéticas ao protagonista – identificado com o bem – e ao antagonista – identificado com o mal e relacionado à vilania.

EUA versus eles... Trata-se de pintar todos os inimigos como terroristas, selvagens, malvados, comunistas, ateus etc. Alimentam-se então os piores medos. A propaganda demoniza assim muita gente, desde os habitantes originários da América do Norte até os iraquianos, palestinos e libaneses que estão morrendo enquanto se redigem estas linhas (ROMANO, acesso em 15 nov. 2016, tradução nossa).

No filme *Um punhado de bravos* (1945), por exemplo, os soldados japoneses são representados como demoníacos, desumanos, torturadores, desalmados etc. Meses

após a exibição do filme no cinema, os EUA – entendidos não como a nação plural desse país, mas como o poder estadunidense – lançaram as bombas atômicas sobre as cidades japonesas. E o que foi *Pearl Harbor* (2001), senão uma tentativa de justificar essa violência cometida décadas antes, mostrando que a estratégia do domínio das consciências – como diria Vicente Romano – permanece por meio do cinema?

Não é corrente a complexidade nessas narrativas. É preciso que, filme após filme, os mesmos elementos estejam presentes, sem muitas alterações. Primeiro, porque o homem presume estar livre quando não há nada mais desconhecido (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 26); segundo, porque

O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, **para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço** e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento –, mas através de sinais. **Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada.** Os desenvolvimentos devem resultar tanto quanto possível da situação imediatamente anterior, e não da ideia do todo (p. 113, grifo nosso).

E o que parece ser o grande efeito da chamada indústria cultural: inevitavelmente, cada ação sua reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo (p. 105). Ou seja, reproduz as pessoas, no contexto da fase atual do imperialismo americano-ocidental, como subservientes à *Pax Americana*, que, “[...] sem o apoio da sociedade do espetáculo [...], não teria mais como disfarçar a sua nudez intrínseca, a sua impotência” (SOARES, 2014, p. 166).

Walter Benjamin chamou essa indústria cultural cinematográfica de capital cinematográfico e o denunciou, dizendo que, por meio dele, “as chances revolucionárias desse controle metamorfoseiam-se em contrarrevolucionárias [...]”,

estimulando “[...] igualmente a constituição corrupta da massa, que o fascismo procura pôr no lugar de sua consciência de classe” (2012, p. 77).

Ainda, é pertinente que se cite:

Com esse objetivo, [o capital cinematográfico] mobilizou um poderoso aparelho publicitário: colocou a seu serviço a carreira e a vida amorosa de astros, organizou plebiscitos, convocou concursos de beleza. **Tudo isso para falsificar, por um caminho corrupto, o interesse originário e justificado das massas pelo cinema – um interesse de autoconhecimento e, com isso, de conhecimento de classe.** Vale, portanto, em particular para o capital cinematográfico, o que, no geral, vale para o fascismo: que **uma necessidade inegável por novas condições sociais é explorada secretamente no interesse de uma minoria de proprietários.** A desapropriação do capital cinematográfico, assim, é uma exigência urgente do proletariado (BENJAMIN, 2012, p. 83, grifo nosso).

Não é, portanto, tão recente a discussão em torno do fato de haver um cinema funcionando a favor dos interesses político-econômicos de quem o produz. Ocorre que ela precisa ser renovada constantemente, pois constante é a produção desses filmes, em especial os de super-heróis estadunidenses, que são listados entre os que mais vendem e, por isso, os que mais são vistos em todo o mundo.

Alan Moore, escritor britânico de renome mundial, principalmente por ter escrito histórias em quadrinhos de super-herói e por ter tido obras adaptadas para o cinema, entrevistado pela *Vulture* no ano de 2016, comentou isto acerca dos filmes de super-herói:

O que esses filmes estão fazendo além de nos entreter com histórias e personagens que foram feitos para entreter os garotos de 12 anos de idade de 50 anos atrás? Deveríamos de alguma forma incorporar esses personagens? Isso é ridículo (MOORE, acesso em 30 out. 2018).

Moore é um nome polêmico entre os fãs do gênero porque, de certa maneira, afirmou que essas produções infantilizam os que a elas assistem. Décadas antes desse comentário, Adorno escreveu, no aforismo 5 das *Minima Moralia* – “É muito

bom da sua parte, senhor doutor!" –, generalizadamente a respeito dos filmes lançados pela indústria cultural, esta indústria massificadora, algo semelhante: “De cada ida ao cinema volto, em plena consciência, mais estúpido e depravado” (1993, p. 14).

Moore e Adorno foram taxativos ao usarem adjetivos que poderiam constar num mesmo campo semântico: “estúpido”, “depravado”, “ridículo”, “infantiloide”. E, aprofundando essa discussão para além de classificações, categorizações ou até mesmo algo próximo do xingamento, é necessário saber a que propósito servem a idiotização e a infantilização dos espectadores promovidas pela indústria cultural.

*O espetacular Homem-Aranha* (2012), *O Homem de Aço* (2013) e *Deadpool* (2016) são versões adaptadas dos quadrinhos, mas orbitam em torno do mesmo objetivo imperialista que provavelmente todas as produções da MPAA. Diz-se “provavelmente” porque, para se obter a certeza, é necessário realizar a tarefa hercúlea – talvez a de Sísifo – de analisar todos os filmes da indústria cultural.

Cada um desses três supracitados terá um capítulo à parte para a análise e, por fim, serão comparados em suas interseções e diferenças. Porém, para a aproximação desse exercício, observa-se agora o exemplo de quatro filmes nomeados para concorrer ao Oscar pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas: *Dança com Lobos* (1990), *O Último dos Moicanos* (1992), *O Último Samurai* (2003) e *Avatar* (2009).

Eles revelam uma estrutura semelhante. Em todos, há uma invasão – senão estadunidense, anglofônica – a terras alheias em busca de recursos naturais e a permanência de um dos invasores, que se tornará inevitavelmente o herói responsável por reerguer o povo cujas terras foram invadidas anteriormente.

Em *Dança com Lobos* (1990), a narrativa se passa em meados do século XIX, quando o condecorado tenente John J. Dunbar assume um posto que não passa de um punhado de cabanas abandonadas no território indígena, permanecendo sem qualquer companhia que não fosse a de um lobo e de um cavalo que o seguem aonde quer que vá.

Os Sioux lhe atribuem muita coragem, porque está só, onde o branco é uma ameaça, e também certo ar místico, por sua relação com os animais. Aos poucos, Dunbar conquista a simpatia dessa tribo, aprende seu idioma, ensina também, faz permuta de vestes e utensílios, casa-se com uma branca adotada pelos autóctones e finalmente é batizado com o nome *Dança com Lobos*.

Os Sioux têm os Pawnee como inimigos, sempre representados como violentos e maus. Quando estes invadem o acampamento daqueles, o tenente do exército dos EUA distribui rifles aos seus, então, companheiros, vencendo a batalha e tornando-se o grande herói. Quanto à chegada das tropas estadunidenses, seu heroísmo não faz mais que alertar e incentivar a fuga dos Sioux.

O *Último dos Moicanos* (1992) se passa em meados do século XVIII. Índios são convocados para lutar a guerra entre Inglaterra e França, que disputam o território americano. Os que guerreiam pelos ingleses são representados como bons; os que estão ao lado dos franceses, como maus.

O vilão do filme, o índio Magua, que luta do lado dos franceses, é visto como um guerreiro sanguinário e possui, sem explicação, ódio contra os ingleses. Inclusive, por de certa maneira personificar a crueldade, tem-se a impressão de que todos os males na história ocorrem por causa dele, e não por causa da guerra em si.

O moicano que se tornará o grande herói é, na verdade, filho de ingleses, Nathaniel Poe, adotado e criado desde pequeno pela tribo, e é conhecido como Hawkeye. No fim do filme, ele ainda tem seu final feliz ao lado da amada, que é filha do general de guerra inglês.

Em *O Último Samurai* (2003), o capitão Nathan Algren, conhecido por exterminar povos indígenas americanos, é enviado ao Japão do século XIX para treinar o exército imperial no massacre contra os samurais, que resistem à americanização de seus costumes. Quem faz o contrato com o capitão é o empresário Omura, dono de ferrovias que interessam aos EUA, mas que passam por aldeias em que estão os rebeldes e, portanto, para que o negócio continue, precisam ser eliminados.

Algren, o protagonista, em seu primeiro confronto contra os samurais, é cercado enquanto segura uma lança em que figura a imagem de um tigre branco, tigre este com que havia sonhado o líder samurai Katsumoto. Daí, o flerte com o místico e a atribuição da coragem ao invasor, que não se entrega mesmo sozinho perante vários adversários.

Estirado no chão e prestes a morrer, ele consegue enfiar a lança naquele que iria executá-lo. É levado como prisioneiro e, aos poucos, aprende os costumes dos aldeões até ser ele mesmo um samurai. A estrutura se repete. Nesse filme, o invasor não só se torna o herói como ganha o amor da esposa e do filho do homem que ele matou no campo de batalha e de quem, inclusive, veste a armadura.

Em *Avatar* (2009), os seres humanos invadem um planeta chamado Pandora em busca de unobtainium – material fictício referido em diversas produções cuja designação vem do inglês: *unobtainable*, inalcançável, aquilo que não se pode obter. É claro, tais invasores carregam a bandeira dos EUA e falam inglês. Entende-se que neste futuro, todo o planeta Terra já tenha sido submetido ao *American way of life*.

De fato, o Coronel Miles Quaritch, principal antagonista do filme, depois de mencionar Kansas como sua terra natal, elogia o protagonista, dizendo que este serviu em um lugar “muito perigoso”: Venezuela, onde se encontram as que estão entre as maiores jazidas de petróleo do mundo. É preciso lembrar que *Avatar*, apesar de publicado em 2009, começou a ser produzido em 2005, quando Hugo Chávez, que declarava abertamente sua postura anti-imperialista, ainda era o presidente venezuelano.

Há, porém, em Pandora, os nativos, chamados Na'vi. São designados, pelos humanos, como macacos azuis, selvagens e se assemelham muito com o

estereótipo dos índios americanos, considerando-se suas vestimentas, suas armas e sua relação com a natureza.

Jake Sully é o protagonista. Trata-se de um ex-fuzileiro naval paraplégico, que, no novo planeta, pode recobrar o sentido das pernas, visto que agora ocupa o corpo de um Na'vi, seu avatar. Seu objetivo é proteger um grupo de cientistas que pretendem estudar os autóctones; isto é, sua função é conhecê-los para derrotá-los. Sully acaba permanecendo na tribo.

E, então, a estrutura se repete: ele começa a aprender os costumes locais, mostra-se sempre corajoso e há um acontecimento místico que convence o povo de seu valor. Diversas vezes, o ex-fuzileiro incentiva o povo a fugir, até que finalmente lidera a resistência à invasão, sendo, em seguida, oficializado como o grande líder dos habitantes locais.

Qual é o argumento desses filmes? Nos quatro, o originalmente branco anglófono invasor de terras nativas permanece nestas e se torna herói dos povos que nelas habitam desde antes da invasão. Ora, há neles estruturalmente uma mensagem, um efeito de sentido que transpassa a tela e que tem relação com a história. No caso dos filmes épicos mencionados aqui, percebe-se a seguinte mensagem: “Não se preocupem, nós vamos invadir terras alheias, faremos guerra, vamos explorá-las, mas em seguida nós mesmos a reconstruiremos e não há nada que se possa fazer para impedir isso, apenas aceitem”.

Assim, os filmes fazem um triplo jogo temporal: preparam os espectadores para aceitarem as invasões que ainda não ocorreram, como no caso da Venezuela; tentam acostumar as pessoas às guerras atuais, como acontece com o Afeganistão; e justificam guerras aparentemente encerradas, como foi com o Iraque.

É impossível escapar da indústria cinematográfica no sentido de que não há como evitá-la. Ainda que não se assista a suas produções, estas levam sua influência a todos os âmbitos sociais no mundo inteiro. Portanto, em vez de religiosamente “fugir da aparência do mal”, é necessário que se aprenda a ler esses filmes. Então,

Não se deve deixar levar pela passividade total perante o fascínio sensorial exercido pela imagem, nem deve alienar a consciência que tem de se encontrar diante de uma realidade em segundo grau. Com esta única condição, a de salvaguarda da *liberdade de participação*, a imagem é verdadeiramente apercebida como uma realidade estética e o cinema surge na sua afirmação de arte e não de ópio (MARTIN, 1971, pp. 26-27).

Para ler bem qualquer produção das associadas da MPAA, é preciso compreender que há intervenção estatal estadunidense. Sem essa percepção, os apreciadores do cinema se tornam presas fáceis do que Vicente Romano (2016) chamou de domínio das consciências.

Karl Marx e Friedrich Engels, ainda quanto ao domínio das consciências, foram precisos, no *A ideologia alemã* (2001), ao escreverem que

Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os

pensamentos dominantes; em outras palavras, a classe que é o poder *material* dominante numa determinada sociedade é também o poder *espiritual* dominante. A classe que dispõe dos meios de produção material dispõe também dos meios de produção intelectual, **de tal modo que o pensamento daqueles aos quais são negados os meios de produção intelectual está submetido também a essa classe dominante.** [...] na medida em que dominam [os indivíduos da classe dominante] como classe e determinam uma época histórica em toda a sua extensão, é evidente que esses indivíduos dominam em todos os sentidos e que têm uma posição dominante, entre outras coisas também como seres pensantes, como **produtores de ideias, que regulamentam a produção e a distribuição dos pensamentos da sua época** (p. 48-49, grifo nosso).

Considerando-se a descrição de Marx e Engels, a dominação por meio do cinema não é apenas uma captura feita por um Estado imperialista; isto é, pelos Estados Unidos, que investem ininterruptamente nesse tipo de produção e que, assim também – pois há outras produções artísticas e intelectuais de cujos meios são donos –, espriam e impõem ideias, que, por força e por frequência, se sobrepõem a todo o mundo. Esse mesmo Estado e suas ideias se encontram sob o domínio de uma classe dominante.

Octavio Ianni, em seu *Imperialismo e cultura* (1976), destaca a indústria cultural nesse projeto de dominação imperialista como uma força especial que estabelece uma rede de influências sobre diferentes povos e classes sociais. Segundo ele,

Nas relações imperialistas, a indústria cultural desempenha papéis especiais, além dos que desempenha no interior da sociedade dominante. A indústria cultural do imperialismo está constantemente voltada tanto para o proletariado como para a burguesia e a classe média do país dependente. **As forças militares e policiais dos países subordinados são um alvo constante e prioritário dessa indústria.** Esta se volta para a conquista e reconquista, indefinidamente, de uns e outros, das suas concepções, organizações e lideranças, a fim de que as próprias relações imperialistas possam continuar a reproduzir-se (IANNI, 1976, p. 26, grifo nosso).

Os super-heróis, isto será verificado conforme o desenvolvimento das análises de cada um dos três, não somente se aproximam de alegorias de forças militares e policiais estadunidenses – o Homem-Aranha, da polícia; o Super-Homem, do exército dos EUA; o Deadpool, dos mercenários que servem aos interesses desse país – como combatem forças de outros países ou da classe proletária.

## 1.2 Capitulação

Dado o contexto em que se encontram as produções fílmicas; isto é, regradas e articuladas conforme os parâmetros estabelecidos por agentes do Estado dos EUA, os próximos capítulos desta dissertação serão estes: “Com grandes poderes vêm grandes atrocidades”, “Para o alto e arrogante”, “Papai precisa extravasar o ódio”, “A face de mil heróis” e “Conclusão”.

No “Com grandes poderes vêm grandes atrocidades”, cujo título confronta a famosa frase “com grandes poderes vêm grandes responsabilidades”, será analisado o filme *O espetacular Homem-Aranha* (2012), da associada Sony Pictures. Neste, Peter Parker é um adolescente estudioso que namora Gwen Stacy, sua colega de colégio e filha de um chefe de polícia. Ele mora com os tios. Um dia, encontra uma misteriosa maleta que pertenceu a seu pai. Depois visita o laboratório do Dr. Curt Connors na Oscorp, onde seu pai trabalhava. Parker está em busca de respostas sobre o que aconteceu com os pais e, no percurso, transforma-se em Homem-Aranha, que enfrentará o vilão Lagarto.

Esse capítulo será dedicado às análises dos textos verbais, tanto escritos quanto falados pelos personagens, e dos textos visuais, sem os quais não é possível ler os verbais. Algumas perguntas conduzirão essas análises. Quem é o Peter Parker? Como se desenvolve a narrativa que fará o espectador afeiçoar-se a ele? Quem é o vilão a que ele se opõe e como é apresentado: inteligente, forte, louco, iludido, cruel? Os textos de ou sobre Parker e de ou sobre Connors se associam a quais discursos? Quais forças o Homem-Aranha representa? Quais forças o Lagarto representa? Se o Homem-Aranha se insere no “lado do bem”, como é que se delinea esse bem? Se o Lagarto se insere no “lado do mal”, como é que se delinea esse mal? Finalmente, como as mensagens do filme se coadunam com a política de guerra dos EUA?

No “Para o alto e arrogante”, cujo título parodia a famosa frase “para o alto e avante” do Super-Homem, será analisado o filme *O Homem de Aço* (2013), da associada Warner Bros. Neste, conta-se a história de Kal-El. O planeta Krypton estava prestes a ser destruído, quando seu pai o enviou, ainda bebê, à Terra através de uma nave espacial. Nos EUA, Kal-El foi adotado por Jonathan e Martha Kent, que o batizaram como Clark. Conforme crescia, seus poderes se evidenciavam. Chegando à fase adulta, ele viu um conterrâneo seu, o general Zod, invadindo a Terra. A partir disso, Clark se torna o Super-Homem, que será então o salvador da humanidade.

Como no capítulo anterior, esse será dedicado às análises dos textos verbais e visuais. De mesmo modo, algumas perguntas deverão ser respondidas. Quem é

Clark Kent ou o Super-Homem? Como será a narrativa que fará o espectador afeiçoar-se a ele? Terá sido usada estratégia semelhante à que foi usada n'O espetacular Homem-Aranha (2012)? Quem é o vilão a que a ele se opõe e como se apresenta: mau, calmo, irascível, louco, fanático, forte? Os textos de ou sobre o Super-Homem e do ou sobre o general Zod se associam a quais discursos? Quais forças o Super-Homem representa? Quais forças o Zod representa? Se o Super-Homem se insere no "lado do bem", como é que se delineia esse bem? Se o Zod se insere no "lado do mal", como é que se delineia esse mal? Finalmente, como as mensagens do filme se coadunam com a política de guerra dos EUA?

No "Papai precisa extravasar o ódio", cujo título é uma frase muito conhecida do personagem Deadpool, será analisado o filme *Deadpool* (2016), da associada Fox. Neste, Wade Wilson, que é um mercenário ex-militar, descobre que está com câncer em estágio avançado, então descobre que pode ser curado por meio de uma experiência em um laboratório clandestino. Ele se cura e, mais que isso, torna-se imortal, mas tem todo o corpo deformado como resultado da experiência. Logo busca vingar-se do homem que o submeteu ao processo.

Embora a necessidade de analisar o texto visual, esse filme terá o verbal muito mais focado pela análise. Ocorre que Deadpool é um personagem falastrão, que relaciona frequentemente o prazer com a violência. Algumas perguntas guiarão esse capítulo. Quem é Wade W. Wilson, o Deadpool? Como se compõe a narrativa que faz o espectador afeiçoar-se a ele? Houve uma estratégia semelhante aos dois

filmes anteriormente analisados? Quais forças Deadpool representa? Quais mensagens estão associadas a ele? Ele é apresentado como um anti-herói, um personagem a que faltam atributos físicos ou morais de um herói clássico, mas o quanto os heróis anteriores realmente se distanciam dele? O que há por trás dessa apologia à violência ou por trás dessa tentativa de naturalização da violência? O que significa relacionar bom humor e prazer sexual com as armas e a violência?

O capítulo “A face de mil heróis” anuncia uma inversão da ideia do herói de Joseph Campbell, que escreveu *O herói de mil faces* (1997) e que, em entrevista a Bill Moyers, disse que “o herói é aquele que participa corajosa e decentemente da vida, no rumo da natureza e não em função do rancor, da frustração e da vingança pessoais” (CAMPBELL, 1990, p. 79). Para Campbell, a jornada do herói é arquetípica e simboliza o que cada ser humano necessita enfrentar em sua jornada pessoal. Tem relação com uma meio de significação milenar do mundo, transmitida de geração a geração por meio de metáforas em todos os povos do planeta.

No entanto, nesse capítulo, as respostas às perguntas dos capítulos antecedentes serão comparadas e identificarão não traços de um herói segundo Campbell, mas um massificado, industrializado, empobrecido quanto à capacidade de profundidade simbólica. Será verificada não a metáfora da vida, mas a defesa de valores do *American way of life*, suas noções de bem e de mal, a defesa, enfim, das ações e das decisões tomadas pelo Estado dos EUA.

Nesse sentido, mais que uma inversão da figura heroica, os filmes de super-herói produzidos pelas associadas da MPAA são uma perversão incutida nas mentes de pessoas ao redor do mundo, desde os primeiros anos de vida até a idade avançada. Perversão porque todos os que acompanham esse tipo de filme são incentivados, em maior ou menor nível, a louvar apenas uma maneira de viver, maneira esta espetacular, e a odiar todas as que tomem outros caminhos. Isto é, pessoas no mundo inteiro são influenciadas a se desprezar, odiar os costumes locais, a cultura de seu próprio povo.

O alcance dessas produtoras é incomensurável: o cinema não se restringe à sala escura, está também nos celulares, na TV, em portais da internet e onde quer que o audiovisual possa ser reproduzido. Dificilmente qualquer outra produção artística tem chance de atingir tanta gente. Ou seja, não é possível escapar dessa influência. Ainda que um indivíduo se recuse a assistir, ele certamente conviverá com dezenas, centenas, milhares, milhões ou bilhões de outros que assistiram e que assimilaram as mensagens, tentando impô-las ao seu modo de vida e suas manifestações políticas. Não havendo escapatória, faz-se necessário saber ler essas produções criticamente, considerando todo o jogo político e manipulatório que as envolve.

Inclusive, as pesquisadoras Laura Alessio e Lisa Black divulgaram, na Conferência Nacional da Academia Americana de Pediatria de 2018, que os “mocinhos” nos filmes de super-herói são muito mais violentos que os vilões. Elas pesquisaram 10

filmes lançados entre 2015 e 2016 e descobriram que os heróis cometem 23 atos violentos por hora em média, enquanto os vilões cometem 18 por hora em média.

Ressaltaram, ainda, que é importante que os pais assistam aos filmes com os filhos, não deixando de fazer comentários e críticas, pois a criança tende a achar que seja normal qualquer ato que não seja desaprovado (ALESSIO; BLACK, acesso em 5 nov. 2018).

Na conclusão, portanto, é que serão feitas as reflexões a partir de todos os dados reunidos e de todas as respostas dadas. Essa discussão final será dirigida a novas pesquisas sobre outros filmes, que são incontáveis e que não param de ser produzidos com a finalidade de inculcar suas mensagens, que variam entre justificar atrocidades cometidas pelo poder estadunidense, preparar as mentes para que aceitem suas novas medidas bélicas, estabelecer um modo de vida que beneficiem seus negócios e negociações, entre outros objetivos.

Estudar esses filmes, isso poderá ser constatado nesta pesquisa, é uma maneira de compreender como agiram, como agem e como poderão agir os EUA em sua intervenção na política tanto interna quanto externa.

## 2 COM GRANDES PODERES VÊM GRANDES ATROCIDADES

Observe-se *O espetacular Homem-Aranha* (2012). Neste, o protagonista – Peter Parker – é um adolescente desajeitado, divertido, criado como órfão pelos tios e genial como o pai. Além disso, sofre perseguição, defende, ainda sem superpoderes, quem é vítima de perseguição e flerta com uma garota de sua escola, a Gwen Stacy. Toda essa apresentação inicial do personagem conquista certa empatia do espectador, que o relaciona, ideologicamente, com o que seria o lado do bem.

Havendo o lado do bem, em filmes de super-herói, haverá também o lado do mal. Peter Parker, curioso com as informações que encontrou em uma maleta de seu pai, decide pesquisar na internet sobre a empresa em que ele trabalhava: Oscorp, que desenvolve tecnologias de defesa, biomédica e química. A primeira nota que obtém dessa instituição é o seu ideal: “Imagine um mundo sem fraquezas onde todos são iguais”.

Aqui, então, está a primeira atribuição ao lado do mal, um ideal de força e de igualdade, pois é na Oscorp que Parker, tido como sendo do bem, descobrirá o seu inimigo. O mal, no filme, portanto, quer ou diz querer um mundo igual e sem fraquezas.

Ainda curioso, o protagonista se infiltra no centro de pesquisas da Oscorp. Para conseguir o feito, finge ser estagiário e toma um crachá com o nome Rodrigo Guevara (Figura 1). Ao receber da secretária o crachá, responde: “gracias”, ao que ela devolve um “de nada”. O verdadeiro estagiário é expulso por seguranças e, enquanto é arrastado para fora do prédio, grita “eu sou Rodrigo Guevara”, mas essas imagens não são filmadas com nenhum teor trágico. Pelo contrário, elas revelam alguma comicidade, algum ridículo.



Figura 1: Cartão com a inscrição “Rodrigo Guevara”.

Fonte: *O espetacular Homem-Aranha* (2012).

Já com o grupo de estagiários, Peter vai ao encontro do renomado geneticista Dr. Connors, que tem o braço direito amputado e que, em tom anedótico se apresenta: “Bem-vindos. Eu sou o Dr. Curtis Connors. E, sim, caso perguntem, eu sou canhoto”. Ele também gostaria de criar um mundo sem fraquezas e pergunta aos estagiários como isso seria possível. Um deles sugere as células-tronco. O Doutor acha que elas sejam promissoras, mas diz que pensou em uma solução mais radical.

Peter Parker aproveita uma brecha para invadir um laboratório em que se fazem experimentos com aranhas. Ali ele é picado por uma aranha geneticamente modificada. É assim que surgem os superpoderes que o transformarão no Homem-Aranha. Note-se que Peter ficou mais forte, mais veloz, mais ágil.

Com as novas habilidades, ele humilha, por vingança, um estudante chamado Flash Thompson, que o havia perseguido e a outros estudantes anteriormente. Seu tio Ben

Parker é chamado à escola, mas, em conversa a sós com seu sobrinho, não o repreende.

De fato, as conversas entre Peter e Ben Parker são sempre um chamado ao dever. Este, em mais de uma ocasião, compara o protagonista ao seu desaparecido pai. Diz, por exemplo, que ele “era um homem de princípios, acreditava que, se pudesse fazer bem aos outros, ele tinha a obrigação moral de fazer isso! É disso que estamos falando, não é uma escolha, é uma responsabilidade”.

Ben, mais tarde, é assassinado. Peter Parker, vestindo uma roupa de elastano azul e vermelha (Figura 2), sai à caça desse assassino com a intenção de matá-lo. Nessa caçada, com o auxílio da frequência da rádio policial, encontra diferentes delinquentes pela cidade e, por não serem quem matou seu tio, prende-os, mas os deixa vivos.



Figura 2: O Homem-Aranha em seu traje.

Fonte: *O espetacular Homem-Aranha* (2012).

O Homem-Aranha é equiparado a um policial em mais de uma ocasião. Quando prende um ladrão de carros, este lhe pergunta se é policial. Ao jantar na casa da namorada, filha de um capitão de polícia, ela o compara ao seu pai. Além disso, ele mesmo, como Peter Parker, discutindo à mesa com o sogro, revela que o Homem-Aranha quer o mesmo que os policiais: “proteger os inocentes dos caras maus”.

Do lado oposto, o lado do mal, Dr. Connors é ordenado, pelo colega Dr. Rajit Ratha, a fazer os testes não em animais ou em máquinas, mas em humanos, pacientes do Hospital dos Veteranos, que tomariam a dose do soro como se se tratasse de uma vacina antigripal. Dr. Connors se recusa a fazer isso, o que leva o Dr. Ratha, mais parecido com um patrão do que com um colega, a demiti-lo, depois de décadas de serviços prestados, pela desobediência.

Desempregado, mas ainda muito interessado nos testes genéticos – afinal, almeja restaurar seu braço amputado –, Dr. Connors injeta em si mesmo a fórmula. Seu

braço é recuperado, porém, diferente do Homem-Aranha, que se tornou um homem espetacular após o contato com a aranha, o doutor se tornou um grande réptil, o Lagarto, o de “sangue frio”. Ou seja, o protagonista se torna um super-humano e o antagonista é desumanizado. Cresce-lhe um rabo, sua voz deixa de ser humana e, principalmente, suas feições agora são monstruosas (Figura 3).



Figura 3: O Lagarto.

Fonte: *O espetacular Homem-Aranha* (2012).

O Lagarto também tem seu desejo de vingança, pelo menos a princípio, perseguindo o homem que o demitiu. No entanto, foi impedido pelo Homem-Aranha, que estava lá para salvar o Dr. Ratha. De uma parte, a vingança de Peter Parker contra um estudante ou contra delinquentes comuns é legitimada pelo silêncio de seu tio ou de qualquer outro; de outra, a vingança de Curtis Connors contra o patrão e empresário que pretende envenenar uma multidão é condenada e proibida.

O jornal Daily Bugle oferece uma recompensa pela prova da existência de um lagarto gigante em Nova Iorque. No esgoto, o Homem-Aranha arma uma teia em

que é disposta uma máquina fotográfica para capturar imagens do Lagarto. Enquanto espera, Peter Parker, sem máscara, brinca com um jogo eletrônico no aparelho da marca Sony, que é também a produtora do filme.

Após a luta no esgoto, Dr. Connors descobre que o Homem-Aranha é o Peter Parker. E diz: “Peter Parker, Homem-Aranha. Não haverá solidão nem excluídos. A distribuição dessa espécie pode elevar a humanidade na escala evolutiva”. Mais uma vez, o discurso da não exclusão e, portanto, da igualdade entre os humanos é atribuído ao lado do mal.

O Lagarto considera boa a sua intenção, afinal quer salvar todas as pessoas da solidão e da exclusão. Decide, então, ir à escola de Peter Parker para que não o impeça de cumprir seu objetivo, que é transformar todos em seres fortes, livres e iguais. O Homem-Aranha, porém, lhe diz: “Você não está pensando direito, Doutor. Este não é você”. Essas palavras do protagonista têm relação com a afirmativa de Michel Foucault: “[...] o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o de outros” (2010, p. 11). O argumento da loucura é uma tentativa de invalidar o discurso de quem se pronuncia.

A seguir, o Homem-Aranha diz algo que pode ser considerado uma tradição no cinema hollywoodiano por parte daqueles que representam o bem: “Não me faça machucar você”. Isto é, “eu não quero machucar você, mas é você quem me faz machucá-lo”. Essa fala pode ser verificada em vários filmes e está de acordo com a ideia do “gigante adormecido” mencionada por Vicente Romano:

O gigante adormecido, EUA, se considera um gigante bonachão cuja tranquilidade se vê alterada de vez em quando por um ataque mal intencionado. Aí, ninguém pode culpar o gigante por suas reações uma vez desperto.

Programam-se assim as consciências para aceitar as invasões de suas tropas em um pequeno país do Terceiro Mundo. Suas ações estão justificadas, embora às vezes tenha que cometer atos violentos para impedir que outros os realizem: Granada, Panamá, Iraque, Iugoslávia, Somália, Líbano etc. (acesso em 15 nov. 2016, tradução nossa).

Vai, pois, o Lagarto tentar pôr seu plano em funcionamento. No esgoto, um notebook da Sony reproduz um vídeo do Dr. Connors, que diz ter passado a vida de cientista tentando criar um mundo sem fraquezas, sem excluídos. Procurando criar um humano mais forte, “mas não existe tal coisa. Humanos são criaturas fracas, patéticas e de mentes frágeis. Por que ser humano se podemos ser muito mais? Mais rápidos, mais fortes, mais inteligentes. Este é o meu presente para vocês”.

Com um dispositivo chamado Ganali, o Lagarto tem a intenção de lançar seu soro para todos da cidade, transformando-os em lagartos gigantes. Para impedi-lo Gwen Stacy vai até a Oscorp, em cuja torre o Lagarto pretende ativar seu dispositivo.

Ao telefone, o Homem-Aranha se dirige a ela como se ele fosse um policial: “Saia daí agora, e isto é uma ordem, ok?”. O super-herói é capturado por policiais, pois, até então, ele era visto como um vigilante fora da lei. O capitão, ao descobrir que se trata de Peter Parker, em nome da salvação de sua filha, permite que o Homem-Aranha vá atrás do Lagarto. É neste instante que a mídia, as forças policiais e até os trabalhadores das construtoras, utilizando suas guias ou guindastes, o apoiam, unindo-se todos contra o antagonista.

Enquanto isso, o Lagarto prepara seu equipamento e, inclusive, ignora a presença de Gwen Stacy, que, temerosa, lhe ateou fogo. Em seguida, há o confronto entre o

Aranha e o Lagarto. Este o toma pelo “colarinho” e diz: “Pobre Peter Parker”, não com ódio, mas com pena. Pois Peter havia perdido os pais, o tio, encontrando-se sozinho. Perceba-se que não são os objetivos nem os textos do Lagarto maus em si mesmos. A maldade se faz unicamente por oposição ao bem, que está contido no protagonista. O lugar-comum nos filmes de super-herói é essa dicotomia simplista.

Por fim, o Lagarto tem sua fala interrompida ao ser alvejado pelo capitão Stacy, que o corrige: “Ele [o Homem-Aranha] não está sozinho”. O capitão e o seu genro unem forças contra a fera. O Lagarto ainda consegue ferir o policial. Este, moribundo, diz ao Homem-Aranha que se enganou e que a cidade “precisa de você, Parker”.

O antídoto é lançado através do dispositivo e todos são curados, até mesmo o Dr. Connors, que volta ao seu estado de amputado. A cobertura da mídia informa aos cidadãos que todos podem ficar tranquilos, pois a mente por trás de tudo aquilo, o doutor, está atrás das grades.

A tia May recebe o adolescente Peter em casa. Vê suas feridas e, abraçando-o, repete várias vezes que está tudo bem, em aceitação. E lhe diz: “Se tem uma coisa que você é, é bom!”. Antes de morrer, seu tio Ben havia deixado uma mensagem. Entre as palavras de encorajamento, disse: “Se alguém está destinado à grandeza, é você, filho. Você deve ao mundo os seus dons”.

Do outro lado, o Lagarto está aprisionado e aparentemente enlouquecido, ouvindo vozes. As últimas cenas mostram que até o adversário de escola do Homem-Aranha, Flash Thompson, adere à camisa com a imagem de uma aranha. O super-herói aparece uma última vez no filme seguindo o rastro da polícia para encontrar novos criminosos.

## 2.1 Algumas respostas sobre o Homem-Aranha

Quem é o Peter Parker? O Peter Parker é um adolescente simpático interessado em ciências, numa garota bonita da escola e no paradeiro de seus pais. A perda dos familiares, o fato de que faz parte do grupo perseguido pelos populares da escola e seu bom humor são os ingredientes que fazem os espectadores simpatizarem com ele e que os leva a, numa dicotomia proporcionada pela tradição desse tipo de história, crer que Parker esteja no lado do bem.

Então, como se desenvolve a narrativa que fará o espectador afeiçoar-se a ele? Um traço de sua vida familiar vale salientar para que se perceba esse jogo que manipula os sentimentos de quem acompanha uma produção como essa. Em outubro de 2017, o jornalista Igor Miranda (2018) publicou quais eram os super-heróis mais buscados no Brasil naquele ano. O Homem-Aranha foi o mais buscado e, logo atrás, o Capitão América, o Batman, o Flash, o Homem de Ferro, o Thor, a Viúva Negra, o Super-Homem, a Mulher Maravilha e o Lanterna Verde, nessa ordem. Com exceção feita à Mulher Maravilha, ao Thor, os quais têm origem divina, e ao Lanterna Verde, que pode ser qualquer personagem desde que possua o anel que lhe conceda poderes, todos os outros super-heróis são órfãos.

A morte dos pais ou de um deles, o assassinato ou o sequestro de uma namorada ou de um filho são partes da origem de todos esses personagens. Algumas conquistas do filme são garantidas por meio desse acontecimento ficcional: o

espectador se compadece do protagonista, tende a aceitar qualquer ação dele, desprezando inclusive princípios éticos como não matar, não torturar, não mentir, não enganar, não zombar, e finalmente o põe no que se convencionou chamar de lado do bem.

Não é à toa que grande parte dos super-heróis conhecidos no mundo sofreu a perda de um familiar. É claro, os grandes poderes, transcender aquilo que é meramente humano ou elevar a condição do homem é outro fator que encanta os fãs ou que desperta o interesse de possíveis novos fãs.

Quem é o vilão a que ele se opõe e como é apresentado: inteligente, forte, louco, iludido, cruel? Dr. Connors é um geneticista dedicado às pesquisas sobre mutação genética, que quer recuperar o braço amputado e também tornar todos os humanos seres mais fortes. Ele é demitido injustamente, mas mantém seu interesse na pesquisa, que serviria não somente a si mesmo como poderia ter os resultados estendidos às demais pessoas.

Os textos de ou sobre Parker e de ou sobre Connors se associam a quais discursos? Peter Parker, o Homem-Aranha, além de ser conhecido por seus superpoderes e seus movimentos peculiares, tem a fama de ser jocoso. Ao dizer, usando o crachá roubado de um tal Guevara, “gracias” e “de nada”, o trecho faz uma notável referência a Ernesto Guevara de la Serna, o Che Guevara. Não se trata, obviamente, de uma menção honrosa ou homenagem, visto que Rodrigo Guevara, o

estagiário, foi arrastado por seguranças para fora do estabelecimento. Vê-se que o protagonista, então, troça de um ícone entre as esquerdas políticas, deixando claro seu posicionamento. Não somente isso. Parker está na empresa cujo lema é “imagine todos os homens fortes e iguais”, empresa esta onde seu inimigo, que é apenas canhoto, trabalha.

Forma-se uma caricatura ou um espantalho da esquerda política: um Che Guevara risível, um lema vazio sobre igualdade entre os homens e um vilão canhoto, apenas canhoto, e por isso mesmo deficiente. O filme faz com que, por meio da figura de Dr. Connors, um discurso sobre igualdade e sobre melhorar a vida dos homens não passe de aparência, pois “esses que clamam por igualdade verdadeiramente são pessoas ruins, que transformarão todos em monstro”.

Do outro lado, tanto partindo das palavras do tio, da tia quanto das próprias, o Homem-Aranha é aquele que tem os princípios, a obrigação moral, a responsabilidade e o dever de proteger o povo, mesmo que tenha protegido o injusto Dr. Rajit Ratha e perseguido o Dr. Connors.

Quais forças o Homem-Aranha representa? Quais forças o Lagarto representa? O Homem-Aranha é um vigilante e representa, antes de tudo, por meio das inúmeras associações – pelos textos, pelas ações, pelas cores –, a polícia dos EUA. Ele é um personagem de princípios e que acredita fazer o bem pelos cidadãos, ainda que torture, roube, invada e escolha o lado do patrão na disputa contra o empregado. O

Lagarto personifica um espantalho da esquerda, pois é intelectual, com o princípio da igualdade, mas que se torna um monstro desfigurado, desumanizado e, por fim, insano.

O filme, desse modo, insere o Homem-Aranha no lado do bem e o Lagarto, no do mal. Este representa uma “ameaça comunista” aos valores estadunidenses, que se afirmam em suas cores, na instituição da polícia e na defesa do grande empresariado.

### 3 PARA O ALTO E ARROGANTE

*O homem de aço* (2013) é um filme de origem, que remonta não somente à descoberta dos poderes de um novo herói, mas literalmente ao nascimento do que talvez seja, ao menos no universo da editora estadunidense DC Comics, o mais famoso super-herói do mundo: o Super-Homem.

A primeira cena é a do parto. Lara, acompanhada de seu esposo Jor-El, dá à luz Kal-El. A tecnologia que os cerca ou que faz parte do cenário sugere uma ciência mais avançada, outra raça, outro planeta; ou seja, Krypton. Observe-se isto, Kal-El, Clark Kent ou simplesmente Super-Homem se origina de um povo superior.

No entanto, esse planeta está prestes a colapsar, pois seu núcleo se desintegra. Então Jor-El tenta convencer o Conselho, que é uma cúpula de líderes do povo kryptoniano, do que deveria ser feito. Para ele, o erro de Krypton foi ter usado recursos do próprio planeta, e não os de outros mundos. Vê-se que o pai daquele que representará, mais tarde, o bem supremo e a esperança perpetua a lógica colonizadora, exploratória de terras alheias.

Jor-El diz “eu segurei a esperança nas minhas mãos”, referindo-se ao seu filho. A sugestão é para salvar Krypton ou a raça kryptoniana. Na verdade, a ideia é a de enviar a criança para fora desse lugar quase em colapso.

Nesse ínterim, o general Zod – o antagonista do filme – e sua tropa, depois de darem um golpe de Estado, invadem o salão do Conselho. Pretende punir os líderes, considerados por ele como os responsáveis pela destruição de Krypton. O general também tem planos para salvar a raça e convida Jor-El para que se junte a ele nessa tarefa. Diz ao pai de Kal-El: “a última coisa que eu quero é que sejamos

inimigos”. Mas ouve a seguinte resposta: “Você abandonou os princípios que nos uniam. Levantou a espada contra seu próprio povo”. Há uma notável incoerência nessa pequena discussão.

Zod não levantou a espada contra o povo em geral, mas contra os líderes. Ele diz querer salvar a população assim como seu interlocutor. Perceba-se também que Jor-El fala sobre princípios, união, esperança e povo; traços que têm relação com certa empatia. Mais adiante, em uma troca de palavras entre o Super-Homem e uma kryptoniana, esses traços serão simplesmente omitidos em uma tentativa de desumanizar os, então, inimigos do protagonista.

Jor-El consegue escapar e vai em busca do códex, um crânio de um ancestral cheio de inscrições (Figura 4), que é o artefato usado para predeterminar geneticamente todos os novos recém-nascidos a papéis societários específicos. Há séculos, Krypton não havia registrado uma concepção e um nascimento naturais até a chegada de Kal-El. Para furtá-lo, Jor-El invade o módulo central. Essa invasão é criminosa, o que é avisado pela inteligência artificial Kelex, que o acompanha. “Ninguém mais se importa, Kelex, o mundo está acabando”, responde. Não passam despercebidas essa fala e essa atitude. O personagem que segundos antes expelia, em repreensão ao outro, palavras sobre moralidade agora se permite não respeitar as leis e as julga conforme lhe convier.



Figura 4: O códex.

Fonte: *O homem de aço* (2013).

Após o furto, encontra-se com Lara, que está preocupada com enviar seu filho à Terra por receio de que seja perseguido. Mas Jor-El lhe diz que Kal-El “[...] será um deus para eles”. Desde essa cena, a figura do protagonista é associada à do principal personagem religioso da história do Ocidente, Jesus Cristo, como poderá ser constatado mais adiante nesta descrição analítica.

Zod vai em busca do códex na Casa de El, como é chamado o lar de Jor-El e sua família. Enquanto Lara prepara o lançamento de seu filho “entre as estrelas” – afinal, como repetiu Jor-El algumas vezes, “lá entre as estrelas ele viverá” –, até a Terra, seu esposo entra em confronto com o general kryptoniano. Jor-El diz um tanto quanto profeticamente sobre seu filho, apesar de este, quando adulto, defender os humanos em detrimento dos seus conterrâneos: “Ele é a única esperança para o nosso povo”, “nossas esperanças e sonhos viajam com você” e “ele será livre para fazer o próprio destino”.

Ser livre para fazer o próprio destino é um ideal, segundo o texto publicado pela página oficial da Livraria do Congresso dos EUA, “What is The American Dream?” (LIBRARY OF CONGRESS, 2019), que pertence ao chamado *American Dream*. Um dos trechos citados pela publicação foi escrito por Thomas Wolfe, romancista estadunidense do começo do século XX. Ele escreveu, em seu *You Can't Go Home Again* (1940),

[...] a cada homem sua chance – a todo homem, independentemente de seu nascimento, sua brilhante, dourada oportunidade – a todo homem o direito de viver, trabalhar, ser ele mesmo e tornar-se qualquer coisa que sua natureza humana e sua visão consigam combinar para fazê-lo. Essa [...] é a promessa da América (p. 508, tradução nossa).

Nesse sentido, o filme começa a propor uma fusão entre o personagem Super-Homem e os valores dos EUA, que arrogam a si mesmos o título de terra da liberdade, onde cada indivíduo pode ser livre para tornar-se o que quiser. É perceptível, ao longo dessa produção cinematográfica, a tentativa de fazer com que o protagonista reúna esses e mais outros valores que o tornam algo alegórico. Isto é, ele é uma alegoria da própria “América”, nome de um continente, mas que, em especial, os representantes estadunidenses costumam usar para designar apenas o seu país.

Ao ouvir as palavras de Jor-El, Zod exclama “Heresia!”, o que o aproxima de uma figura religiosamente dogmática, conservadora, déspota e talvez louca. Herege, então, é, no contexto da ficção, aquele que apoia uma concepção e um parto naturais e uma mobilidade quanto às funções sociais de um indivíduo. Um problema surge ao se considerar o maniqueísmo presente em grande parte dos filmes de super-herói, que indica que quem não for do “bem” necessariamente será do “mal”. Perceba-se: se não se está ao lado do Super-Homem, que é a representação do bem e dos EUA, logo se está ao lado do Zod, que, dicotomicamente, é a representação do mal e de todos os que não são EUA.

A respeito desse maniqueísmo no cinema, vale a pena citar dois trechos do artigo “Luz ou trevas”, da revista *Eclética* nº 23, publicada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Seus autores e autoras escreveram que

Apesar de ser uma ideologia discutível, devido ao seu radicalismo, o uso do maniqueísmo como linguagem é bastante sedutor. A dicotomia bem e mal sempre esteve presente na história do homem e é facilmente compreendida por qualquer indivíduo.

Um dos exemplos mais explícitos da utilização do conceito maniqueísta está no cinema. Em toda a sua história, a luta entre o bem e o mal foi explorada de diversas formas, o que gerou grandes bilheterias. O conceito é de fácil entendimento e apela ao instinto mais básico do ser humano: a sobrevivência (YEN, et. al, 2006, p. 27-28).

Embora já tenha sido citado que, de cada ida ao cinema, Adorno voltava, em plena consciência, mais estúpido e depravado, é importante ressaltar como a indústria cinematográfica, parte poderosa da indústria cultural, apela aos simplismos. Aderem, sim, a estes os espectadores, já que são, eles mesmos, o maior produto da indústria cultural. Quanto mais empobrecidos intelectualmente; isto é, quanto mais sucumbidos ao maniqueísmo promovido pelo cinema em seu sentido amplo, mais se tornam presas fáceis dos que comandam o “show”.

A vida de Jor-El chega ao fim quando Zod, enfurecido, o mata. Em seguida, o general e sua tropa são rendidos e presos. Antes de ser enviado à prisão chamada Zona Fantasma, o antagonista promete vingança contra Kal-El.

Krypton entra em colapso e, pouco antes de sua destruição, Lara, olhando para a nave onde está o filho, emite palavras de encorajamento ou desejo, já que o menino não pode ouvi-la: “Crie um mundo melhor que o nosso, Kal”. Está nas mãos do futuro Super-Homem, a alegoria de um país imperialista, a tarefa de criar um mundo melhor.

O filme lança mão de prolepse. Agora Kal-El é adulto e se encontra em um barco pesqueiro numa tempestade. A alusão a Jesus Cristo se torna ainda mais clara, considerado o trecho do evangelho de Lucas (BÍBLIA, 1982, p. 1357-1358), em que, estando igualmente em um barco pesqueiro que passa por um temporal, Jesus põe fim à tormenta, salvando todos os tripulantes.

Kal-El, entretanto, salva não as pessoas do barco, mas as que estão em uma plataforma de petróleo que havia sofrido um acidente e estava prestes a explodir. Após salvá-las, a explosão o atira ao mar. Nesse momento, há uma analepse ou flashback. O protagonista é criança e, na escola, a professora faz uma pergunta sobre os primeiros colonizadores do estado do Kansas.

É preciso que se preste atenção no fato de que esse estado – sem levar em conta o Havaí e o Alasca, que não são estados contínuos – está localizado bem no centro geográfico dos EUA. E mais: é importante fazer a relação entre o que disse, algumas vezes, Jor-El – “lá, entre as estrelas, ele viverá” – e o lema do estado do Kansas, *per aspera ad astra*, cuja tradução pode ser “por ásperos [caminhos] até os astros” ou “através das dificuldades para as estrelas”. Além disso, a própria bandeira dos EUA é conhecida como *The Stars and Stripes*; isto é, as estrelas e listras.

As correlações amarradas no filme são muito específicas. Parece impossível, o que será confirmado outras vezes neste texto, ser mais estadunidense que o Super-Homem, que é associado ao personagem religioso mais sagrado do Ocidente, Jesus Cristo. O movimento fílmico transfere ao Super-Homem, alegoria dos EUA, a devoção e o respeito historicamente designados a Jesus.

Na mesma escola, o então chamado Clark, ainda criança, espantado com os superpoderes que começam a se manifestar, tranca-se em um cômodo. Somente

sua mãe adotiva, Martha Kent, é quem pode fazê-lo sair. Ele lhe diz, por detrás da porta trancada, “o mundo é muito grande, mãe”. Ao que ela responde: “Então torne-o pequeno”.

O mundo é grande, sim, no sentido de ser assustador, já que Clark estava escondido depois do pânico que seus superpoderes, como o da visão de raio-X, começaram a se manifestar, mostrando um universo muito mais complexo do que as pessoas comuns poderiam enxergar. Nesse sentido, torná-lo pequeno é desafiá-lo, conhecê-lo, dominá-lo e não se deixar intimidar por ele.

Em outra analepse, Clark, em um ônibus escolar, é provocado por um menino chamado Ross, que o xinga e faz troça. O ônibus, por acidente, cai de uma ponte na água e começa a afundar. Clark empurra o ônibus até a beira, salvando quase todos. Ainda faltava um: Ross. Poderia ter sido qualquer um, mas aqui o Super-Homem poderá, mais uma vez, demonstrar sua superioridade moral. Em um ato de bondade, Clark o salva. É como se fizesse uma graça que Ross não merecesse, aproximando-se novamente da figura divina de Cristo, que, segundo o texto bíblico, foi sacrificado por todos os pecadores, os não merecedores.

Na adolescência, seu pai adotivo Jonathan Kent lhe revela a nave que o transportou até o Kansas. E lhe diz: “um dia você vai ter que decidir se vai se revelar com orgulho diante da raça humana ou não”. Desde Lara, sua mãe, até Jonathan, há um receio de que o futuro Super-Homem seja perseguido pelos humanos. É uma maneira de o ver sempre sob ameaça. Porém quem é superpoderoso e vive como caça, em algum momento, reage. Novamente, é preciso mencionar o texto de Vicente Romano, que explica que os EUA são “[...] um gigante bonachão cuja tranquilidade se vê alterada de vez em quando por um ataque mal intencionado. Aí, ninguém pode culpar o gigante por suas reações uma vez desperto” (acesso em 15 nov. 2016, tradução nossa).

Numa geleira do Canadá, Clark, já adulto, descobre tecnologias de seu planeta natal por meio das quais contacta o espectro de seu pai biológico. A jornalista Lois Lane, às escondidas, o acompanha. Ela estava ali para fazer a cobertura do achado do exército estadunidense. Para o coronel Hardy, havia entre as geleiras canadenses um submarino soviético; isto é, um submarino inimigo. Mesmo que o filme seja ambientado décadas depois do fim da Guerra Fria, a nave – possível submarino – representava uma ameaça.

Clark, que ainda é um mistério para Lane, a salva de um robô que está ali para impedir a entrada de invasores. O filme apresenta esse como o primeiro contato entre os dois, princípio de um relacionamento conhecido por todos os que um dia já acompanharam alguma produção acerca do Super-Homem.

Segundo a conversa entre Clark e Jor-El, a raça de Krypton era originalmente colonizadora. “O que aconteceu?”, pergunta o filho, agora sabidamente Kal-El. Em resposta, o pai culpa a falta de exploração e de colonização de outros mundos em conjunto com o controle populacional. Por meio deste, Krypton passou a designar os bebês a diferentes funções: trabalhador, guerreiro, líder etc., proibindo a escolha ou a livre iniciativa de cada indivíduo.

Jor-El também diz que aquele símbolo, que para os humanos é um “S” (Figura 5), significa “esperança”. Deseja que seu filho seja a esperança – “você dará às pessoas da Terra um ideal pelo qual lutar” – e que guie a Terra “[...] para não cometer os mesmos erros que nós”. A grande questão é que o Super-Homem não se vê exatamente como um terráqueo, mas especificamente como um estadunidense, como será confirmado em diversos momentos do filme e, em especial, no fim.



Figura 5: O espectro de Jor-El explica a Kal-El o significado do símbolo de sua casa.

Fonte: *O homem de aço* (2013).

O escandaloso disso é que, para além da ficção, em que o protagonista ensinaria aos humanos a invadir e a colonizar outros planetas, ele representa os EUA, desde suas cores, sua ideologia da falsa consciência para os povos do mundo, seus costumes e seu próprio patriotismo. Os lugares determinados para ser invadidos não são, sob esse ponto de vista, os planetas, mas os territórios que não pertencem institucionalmente aos EUA.

De mesmo modo; ou seja, simbólica e dicotomicamente, o outro “erro” cometido por Krypton, sobre bebês não poderem escolher que carreiras seguirão, é uma falácia do espantalho contra quaisquer governos ou estados que desconsiderem a liberdade defendida por meio do discurso dominante estadunidense. A esse respeito, György Lukács assinalou:

Toda manipulação do imperialismo dos EUA, como o império de um

governo marionete totalmente desenraizado no Vietnã do Sul, é defendido em nome dessa liberdade: **a liberdade interna dos EUA estaria correndo perigo, caso o povo do Vietnã não queira saber desse seu governo.** E assim por diante, de Santo Domingo até a Grécia. Porém, compreenderíamos mal a estrutura básica dessa democracia manipulada se acreditássemos que o fetiche sumamente ideológico, de cunho genérico, da liberdade serve apenas para dirimir – ideologicamente – conflitos espontaneamente surgidos. Naturalmente, isso também acontece em muitos casos. Mas o fetiche da liberdade se transforma numa divindade com poder real: é a CIA que, valendo-se de tal manto ideológico-desideologizado, dirige de facto esse imperialismo mundial neocolonial dos EUA, defendendo essas tendências também na política interna, e atua como poder, se necessário também como poder brutal, quando a simples ideologia se mostra incapaz de levar a um tal dirimir de conflitos (2013, p. 794, grifo nosso).

Lois Lane procura saber quem é aquele homem misterioso que a salvou. Sua investigação a leva até o túmulo de Jonathan Kent. Mais um flashback. Dessa vez, o senhor Kent se arrisca para salvar pessoas, inclusive um cão, de um furacão. Ele, em uma demonstração de honradez, entrega e autossacrifício impede Clark de salvá-lo. Não quer que a identidade de seu filho adotivo seja revelada. O mesmo faz Lane ao desistir de contar a história para o jornal Planeta Diário. Inclusive seu chefe alerta: “Pode imaginar como as pessoas deste planeta reagiriam se soubessem que existe uma pessoa assim no mundo?”.

É notável a medida tomada pelo jornalismo da grande mídia no filme. Naturaliza a ideia de que o jornal deva ocultar do povo informações valiosas. Em outras palavras, há uma confissão de que aquilo que se noticia, de fato, não tem importância nenhuma, pois o que importa é simplesmente escondido. Essa é uma maneira, também, não só de afirmar que a população é imbecil, por supostamente não saber o que fazer a partir das informações, mas de manter sua imbecilização em dia.

Mesmo assim, não foi possível ocultar das pessoas a nave comandada por Zod. A transmissão se deu ao vivo pela televisão em toda a Terra. Enquanto Martha Kent observa a nave no céu, Clark toma uma cerveja que parece ser a Budweiser (Figura 6), que é a cerveja mais consumida nos EUA (MAGRI, acesso em 18 abr. 2019), e assiste a uma partida de futebol americano entre a equipe do Kansas e uma adversária.



Figura 6: Clark toma uma cerveja típica enquanto assiste a uma partida de futebol americano.

Fonte: *O homem de aço* (2013).

Mais uma vez, há uma identificação total do Super-Homem com os costumes estadunidenses. Se até este ponto da análise havia alguma dúvida ou se as informações ainda não tinham sido suficientes, já não há como não confirmar de modo muito claro a personificação do *American Dream* no protagonista.

Então Zod se comunica através de todas as mídias no mundo inteiro. A primeira

mensagem que envia, na língua correspondente a cada povo, é “vocês não estão sozinhos”. Depois exige a rendição de Kal-El: “ou este mundo sofrerá as consequências”. A ambiguidade da primeira frase sugere, por um lado, que há alienígenas, há vida inteligente fora da Terra, e que, por outro, as pessoas têm alguém com quem contar.

O filme parece repetir, como n’*O espetacular Homem-Aranha* (2012), o caminho narrativo. O antagonista ou, dada a dicotomia, aquele que será percebido como mau se apresenta como alguém preocupado com o povo e, mais tarde, se revela cruel. É diferente do Super-Homem e do Homem-Aranha, que não se põem ao lado exatamente do povo, mas sob os princípios transmitidos por seus responsáveis, pais adotivos, desaparecidos ou falecidos. Assim se constrói, aos poucos, a ideia de que mente todo aquele que menciona ou diz preocupar-se com o povo ou com um grupo grande de pessoas, e não só com sua própria família.

Diante dessa ameaça, Clark vai a uma igreja talvez para meditar acerca do que fazer. O enquadramento põe, lado a lado, seu rosto e uma parte do vitral em que Cristo é representado (Figura 7). Aí se torna mais evidente a tentativa de associação entre o protagonista do filme e o dos evangelhos.



Figura 7: O vitral com a imagem de Jesus Cristo e o Clark Kent justapostos.

Fonte: *O homem de aço* (2013).

Mais um flashback surge e lembra o dia em que, ainda adolescente, Clark sofre agressões de outros garotos. Ele se esforça para não revidar. Nessa lembrança, as cores azul e vermelha estão mais aparentes. Ele veste as cores da bandeira desde criança até o seu icônico uniforme de super-herói. Nessa mesma ocasião, o menino segura, enquanto é agredido, o livro *A república*, de Platão (Figura 8). É possível que o filme tenha sugerido, com isso, o homem que, libertando-se das correntes, saiu da caverna, viu as coisas do mundo e retornou para contar aos outros acorrentados, que o mataram. Isto é, a menção ao “Mito da caverna” faz sentido para compor a história daquele que, mesmo tendo boas intenções, é perseguido justamente por aqueles a quem quer ajudar.



Figura 8: Clark, de colete azul por fora e blusa vermelha por dentro, segura o livro de Platão com a mão direita enquanto amassa com a esquerda a barra de ferro da cerca, evitando revidar as provocações.

Fonte: *O homem de aço* (2013).

Na igreja, Clark confessa ao reverendo que a nave o procura e diz que sente que Zod não é confiável, mas que provavelmente o povo da Terra também não seja. É como se dissesse: “talvez vocês, povos da Terra, não me mereçam”. Sendo o personagem uma alegoria dos EUA, essa breve conversa com o reverendo é cínica. É uma maneira de o Estado se vitimizar quando confrontado com críticas, entendidas, cinicamente, como perseguição a quem “só quer o bem”.

O Super-Homem finalmente se entrega ao exército dos EUA em troca da liberdade de Lois Lane, que havia sido encaminhada coercitivamente até uma base militar. É interessante que o filme não se tenha dado ao menor trabalho de explicar por que a nave kryptoniana pairou sobre os EUA, sobre o Kansas, ainda sem saber onde estava Kal-El. Não há um questionamento a esse respeito, porque os filmes em que os EUA são invadidos por forças alienígenas tornaram esse fator óbvio tanto para

quem assiste quanto para quem os produz. São muitos e, como exemplo, podem ser citados: *A guerra dos mundos* (1953), *Vampiros de almas* (1956) e *Independence day* (1996). Invasões a princípio por extraterrestres ou não, os filmes mais conhecidos sobre o tema dificilmente não são ambientados em terras estadunidenses.

Ao chegar à base militar, o Super-Homem diz à Lois Lane que se rende à humanidade, diz também que tem 33 anos. A idade conhecida como “idade de Cristo” e o principal gesto deste agora são transferidos ao personagem que reúne os ideais propagados pelo Estado dos EUA. Na base, ele está algemado (Figura 9). Esse detalhe carrega consigo um recado: o Super-Homem está preso ou rendido porque quer, mas, dependendo de sua vontade, pode arrebentar essas algemas por meio do grande poder que tem. Alegórico que é, o recado pode ser entendido como “ninguém é capaz de impedir a força dos EUA”.



Figura 9: O Super-Homem algemado.

Fonte: *O homem de aço* (2013).

O par entra na nave de Zod. Este aparentemente recebe Kal-El de maneira acolhedora, como quem recebe o amigo, mas o super-herói passa mal por não estar adaptado à atmosfera de Krypton, então reproduzida na nave. Zod revela que tem um dever com o próprio povo. Este é o seu compromisso: manter a raça de Krypton viva, o que não o difere muito do Super-Homem, que foi enviado a princípio para fazer isso, mas que, agora, defende a população terrestre. O holograma ou a consciência de Jor-El diz ao filho que este pode salvar todos os humanos.

Tendo escapado da nave com a ajuda de Lois Lane e a tendo salvado mais uma vez, o Super-Homem entra em confronto com dois personagens da tropa de Zod e pela primeira vez no filme ataca alguém violentamente. Durante a briga com Faora, uma das subordinadas de Zod, ela intercala algumas falas com golpes. É mais um ponto contraditório do filme, pois diz com um semblante inexpressivo: “O fato de você ter um senso de moralidade, e nós não, nos dá uma vantagem evolutiva”. Essa contradição se dá porque não é verdade que os kryptonianos, no próprio longa, não tenham senso de moralidade. Ora, Jor-El, Zod e sua tropa se baseiam em princípios morais. E, é claro, não se deve esquecer que Kal-El é, ele mesmo, um kryptoniano.

Mas essa incongruência tem relação com a pressa de desumanizar o inimigo do mocinho. Sua desumanização leva à aceitação, por parte do espectador, da violência cometida pelo protagonista, que, assim, pode manter seu caráter bondoso imaculado, afinal ele não fere nenhum inocente, mas apenas quem não chega a ser sequer humano, quem é mau. Parafraseando Vicente Romano, é preciso pintar todos como selvagens, terroristas, perversos, monstruosos etc. (acesso em 15 nov. 2016, tradução nossa). Se o Super-Homem se identifica com os EUA, todos os inimigos daquele são igualmente inimigos desses. Inimigos sem “senso de moralidade”.

Ainda durante a luta, agentes da força aérea dos EUA recebem ordem de atirar em

todos os que estavam no conflito: no Super-Homem e nos demais kryptonianos. Um desses “inimigos da humanidade” atira um automóvel contra um helicóptero. O super-herói salva o piloto e o comandante da missão também, que diz “este homem não é nosso inimigo”. A partir daqui, será coroada a associação entre o Super-Homem e as forças armadas estadunidenses.

Lois, enquanto estava na nave, tinha aprendido com Jor-El a frustrar os planos dos kryptonianos, desativando a máquina planetária, uma poderosa tecnologia, já em curso, capaz de transformar qualquer planeta que tenha núcleo em Krypton. A partir de então o Super-Homem oficialmente trabalha com o exército dos EUA para derrotar os outros alienígenas. E, com a dica de seu pai, a informação de Lois Lane, a batalha do próprio Kal-El e uma força conjunta com militares estadunidenses, os kryptonianos são derrotados. Mais uma vez, a repórter é salva pelo herói. Ambos se beijam.

Mas ainda resta um invasor a ser abatido: Zod. Luta contra o Super-Homem por este ter aniquilado a possibilidade de Krypton voltar a existir e diz: “Eu existo somente para proteger Krypton”. Clark lhe responde: “você é um monstro, Zod, e eu vou parar você”. Há mais esta incoerência. Zod é um monstro por querer proteger Krypton por meio de colonização de terras alheias? Não era esse o objetivo de Jor-El ao enviar seu filho à Terra? E, mesmo que o outro planeta não esteja mais sob a proteção do Super-Homem, ele também não se esforça para resguardar a Terra? Essa é uma lógica de quem só percebe o bem em si mesmo e o mal apenas no outro. Não importa, por exemplo, que os EUA tenham armas de destruição em massa, como as nucleares, as químicas e as biológicas, e não importa que já as tenham usado.

Os “verdadeiros monstros”, os realmente perigosos são os norte-coreanos, que tentam desenvolver suas armas (BURNS; GEARAN, 2019). De mesmo modo, é possível ler artigos como os de Rick Newman, que escreveu o “Veja como a vida é

péssima na Coreia do Norte” (2019, tradução nossa), publicado no U.S. News, em que se faz uma relação entre fome e arma nuclear, apontando para o país como se se tratasse de um grande mal entre a humanidade.

Zod parece não deixar escolha: “Isso só tem uma maneira de acabar, Kal, ou você morre, ou eu morro”. Os textos indicam o que acontecerá logo a seguir. O Super-Homem finalmente o imobiliza. Mas ambos estão diante de muitas pessoas, então Zod, com a visão de calor, direciona a ameaça aos humanos que estão no ambiente. Clark pede para que o inimigo pare, mas este responde: “Nunca!”. Por fim, o super-herói mata seu adversário, quebrando-lhe o pescoço. Depois disso, solta um grito de lamento. Observe-se: ele não “quis” matar Zod, mas “teve” que fazer isso. Mais uma vez, faz-se presente a metáfora do gigante bonachão feita por Vicente Romano (acesso em 15 nov. 2016). Se invadem, se matam, se roubam ou se cometem qualquer ato imoral, não é porque quiseram, é porque os EUA foram obrigados a fazê-lo.

Quase no fim do filme, o protagonista confronta o general Swanwick, que tentou monitorar o Super-Homem. “Como saberemos que você não trairá a América (EUA) um dia?”, diz o general. “Eu cresci no Kansas, general. Sou tão americano quanto seus cidadãos. Olha, eu estou aqui para ajudar, mas do meu jeito. O senhor terá que convencer Washington disso”. Clark confirma sua cidadania estadunidense, oferece sua aliança ao exército dos EUA e propõe um acordo ou uma imposição à capital do país. Ele reúne em si as forças política – isto é, como cidadão e como alguém que lida direto com a Casa Branca –, militar e midiática, visto que trabalhará como jornalista no Planeta Diário, para estar bem próximo dos eventos sem levantar suspeita de sua presença enquanto civil.

Antes disso, porém, Martha, no cemitério diante da lápide de Jonathan, diz ao seu filho alienígena: “ele sempre achou que você estivesse destinado a grandes feitos”,

frase que evoca uma mística, já que o destino se insere nesse contexto, e que, portanto, é um futuro de que não se pode escapar. É preciso aceitar: o Super-Homem, alegoria de um Estado, está destinado a grandes feitos. Trata-se, desde a comparação a Cristo, de um devir divino.

### **3.1 Algumas respostas sobre o Super-Homem**

Quem é Clark Kent ou o Super-Homem? Clark, antes disso Kal-El, é o filho de dois kryptonianos, Lara e Jor-El, pais com função societária eminente em uma sociedade de uma raça tecnologicamente superior em relação aos humanos. Na Terra, ele é uma espécie de deus, já que seus poderes são inalcançáveis para os habitantes desse planeta. A ele é dada a missão de ensinar às pessoas a não cometer os mesmos erros que os de Krypton, como deixar de colonizar outros planetas para utilizar os próprios recursos ou como privar os bebês de realizar escolhas no que se refere à ocupação profissional ou à mobilidade social.

Além disso, Clark é a representação do cidadão dos EUA, porque foi criado ou educado no centro geográfico desse país, porque partilha da paixão por um dos esportes mais associados a sua cultura – o futebol americano –, porque bebe a cerveja mais consumida por cidadãos estadunidenses, porque fala inglês americano, porque se veste como um estadunidense, porque professa o cristianismo ou o protestantismo – que, com 46,5% de adeptos, é o maior segmento dos EUA (CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY, acesso em 20 abr. 2019) –, porque é branco

como os 72,4% dos concidadãos (acesso em 20 abr. 2019) e porque reclama, ele mesmo, sua cidadania estadunidense.

Já o Super-Homem é o personagem público – dentro do universo fictício –, que se apresenta como um messias que salvará o mundo de invasores e que carrega consigo as cores da bandeira dos EUA. Também é a arma poderosa que se associa ao exército estadunidense e que, mais que isso, tem força maior que as forças armadas reunidas, cumprindo o que seria o papel delas, substituindo-as de fato.

Kal-El, Clark Kent e Super-Homem são uma trindade, que congrega, respectivamente, a superioridade intelectual de um povo e a narrativa mítica, já que está destinado a ser o salvador; a simplicidade, os costumes e os valores de um cidadão comum dos EUA e, finalmente, o perigo, a ameaça e a força de uma inigualável máquina de guerra. Ele é uma alegoria dos EUA ou de como estes querem ser representados em suas diferentes nuances: moral, civil e militar.

Como é a narrativa que faz o espectador afeiçoar-se a ele? No princípio do filme, o protagonista é um bebê. O espectador está diante de seu nascimento e, consigo, somente seus pais. Quem assiste ao filme se insere nesse âmbito familiar. A tendência é a de que a primeira impressão seja positiva quanto ao personagem. Jor-El, seu pai, é inteligente, corajoso, zeloso e evoca princípios. Não que seus princípios sejam, por si só, bons ou ruins. No entanto, o fato de se atribuir a si princípios soa como se ele fosse justo, correto, sério. Isso significa que Kal-El tem

uma origem boa, mas sua mãe e seu pai biológicos morrem, o que o faz órfão como muitos super-heróis supracitados.

Na Terra, é acolhido por um casal trabalhador e carinhoso. Seu pai dá mostras de coragem e autossacrifício. Assim, ainda criança, ele aprende a também ser como Jonathan Kent e Jor-El. Superior, mas humano. Poderoso, mas justo. E, com Lara e Martha Kent, ele tem cuidado materno e palavras proféticas, místicas. Ele está destinado. Não há nada que outros possam fazer para impedir e, como espectador, não há o que pensar contrariamente. A tendência é a de aceitar seu destino.

O que mais faz, entretanto, com que as pessoas se afeiçoem ao protagonista talvez seja a proximidade da sua figura à da de Jesus Cristo. Desde a missão como salvador, passando pelo barco na tempestade, pelos grandes feitos ou milagres, pela justaposição do seu rosto com a do Cristo no vitral até o doar-se à humanidade.

Quem é o vilão a que a ele se opõe e como se apresenta: mau, calmo, irascível, louco, fanático, forte? Zod é o general que inicia um golpe de Estado e que pretende exterminar aqueles que julga responsáveis pela destruição de Krypton. A princípio, parece determinado a restaurar sua raça e, inclusive, convida Jor-El para se juntar a essa missão. Zod, no entanto, tem discurso similar ao de um fanático religioso quando defende que os bebês devam ter seu futuro, considerando-se a função societária, designado desde o seu nascimento por determinação do Estado.

Ao serem presos ele e sua tropa, o general promete perseguir Kal-El onde quer que este esteja e, desde a oposição e a recusa feitas por Jor-El até essa promessa, Zod já se configura como o antagonista do filme. É notável que o inimigo do protagonista seja aquele que defende uma intervenção estatal na vida dos indivíduos. Há um olhar negativo quanto à intervenção estatal porque esta, de modo estereotipado, está relacionada ao autoritarismo e às repressões, como o nazismo e o fascismo. Porém, se o Krypton sonhado por Zod é a terra da repressão, dicotomicamente, os EUA seriam a terra da ou destinada à liberdade, a partir da chegada do Super-Homem, segundo a estrutura simplista do filme.

É controverso que os EUA se apresentem, em uma ampla lista de produções cinematográficas, como terra da liberdade, sendo que suas intervenções estatais, sobretudo as militares, estão espalhadas pelo mundo. Ou seja, para além do próprio território nacional, eles ditam, por meio de força violenta – quando não via indústria cultural –, a economia, a política e a cultura de diversos países, em diferentes continentes, sabotando qualquer um que vise à própria soberania nacional.

A presença do Estado estadunidense é tão grande e, ao mesmo tempo, tão corriqueira, no sentido de que já não causa espanto nem questionamento, que se tem uma rede de publicações periódicas só sobre assuntos militares. A *Military Times* (acesso em 29 abr. 2019), por exemplo, reúne assinaturas de revistas como *Army Times*, *Air Force Times*, *Marine Times* e *Navy Times*, que discutem estratégias de guerras atuais e passadas, tecnologias bélicas, notícias que envolvam indivíduos

de forças armadas, notas referentes aos inimigos e, de modo geral, tudo que remeta às guerras em que estão envolvidos os EUA.

Zod também tem seus momentos amigáveis. Além de ter convidado Jor-El e ter dito que não gostaria de vê-lo como inimigo, emite, ao pairar com sua nave sobre a Terra, a mensagem “vocês não estão sozinhos”, que seria para todos os terráqueos, ou, já que na língua inglesa pode haver ambiguidade de número – “*You are not alone*” – “você não está sozinho”, que seria apenas para Kal-El. Essa mensagem, no plural, gera outra ambiguidade: “vocês não estão sozinhos, pois há mais vidas inteligentes no universo” ou “vocês não estão sozinhos, estamos aqui por vocês”.

De filme em filme, o público associa os discursos em prol da coletividade à tirania ou a um déspota enganador. Nestas análises, podem ser observados o Lagarto, de *O espetacular Homem-Aranha* (2012) e o Zod, ambos com uma inicial ou suposta preocupação com os demais, mas que se transformou em imposição, loucura, fanatismo.

Zod, portanto, representa um Estado interventor e autoritarista, contra a liberdade individual, antidemocrático, fanático e racista, já que luta pela soberania de sua raça kryptoniana. O irônico disso é o fato de que ele, tão semelhante, na prática, aos EUA, opõe-se a este país, à ideia deste país. Assim, o filme, retirando de foco a imposição que os EUA fazem ao mundo, transfere suas características ao invasor, ao estrangeiro, ao alienígena.

Como se pode notar, o lado do “bem” é azul, vermelho e branco, clama pela liberdade individual e pelo direito de exploração e de colonização de terras pertencentes a outros povos. Esse lado também se associa ao poderio militar dos EUA, além de se identificar com os valores inculcados ou relacionados aos cidadãos desse país. Já o lado do “mal”, embora carregue traços das políticas coordenadas pelos EUA, como o autoritarismo e a imposição beligerante, é ficcionalmente colocado em lado oposto, o que dá a impressão de que déspota é todo aquele que contraria as vontades daquele país ou o seu estilo de vida apregoado.

Então, a discussão sobre ideologia feita por Terry Eagleton – “[...] os modos de sentir, avaliar, perceber, acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução da vida social” (2003, p. 21) –, em se tratando da indústria cultural administrada pelos EUA, talvez necessite de um acréscimo. Pois, ainda que um povo sinta, avalie, perceba e acredite segundo um construto imaginário engendrado via indústria cultural estadunidense, se esse mesmo povo não for o Estado dos EUA, é passível de sofrer ataques, justificados das maneiras mais controversas, como são todas as guerras iniciadas e mantidas por ele.

Tendo Lukács escrito que “[...] a liberdade interna dos EUA estaria correndo perigo, caso o povo do Vietnã não queira saber desse seu governo” (2013, p. 794), é preciso que se perceba que, segundo a ideologia viabilizada por esse filme, a liberdade interna dos EUA correria perigo, mesmo que o povo do Vietnã ou qualquer

outro povo quisesse saber desse seu governo. Não importa a maneira de governar de cada país, se não for submetido aos EUA, será sempre um alvo.

#### 4 PAPAI PRECISA EXTRAVASAR O ÓDIO

O filme *Deadpool* (2016) apresenta um personagem homônimo, que veste uma roupa rubro-negra, sendo o vermelho uma maneira de disfarçar as manchas de sangue das pessoas que ele assassina. Logo na apresentação, as imagens giram em torno de uma cena congelada. Ela mostra o Deadpool em confronto com alguns inimigos: há um carro e uma moto em chamas, o protagonista com os dedos nos olhos de um homem, sentado no rosto de outro e puxando pela cueca mais outro (Figura 10).



Figura 10: Imagem da abertura do filme *Deadpool* (2016).

Fonte: *Deadpool* (2016).

Após esse início indicativo de que se trata de um filme cômico, há um corte, então o Deadpool se encontra como passageiro de um táxi. Ali se dá, pela primeira vez, a quebra da quarta parede quando ele retira um chiclete que estava preso ao vidro da janela do carro ou à lente da câmera. Durante o filme, frequentemente se dirige aos espectadores.

O táxi é guiado por Dopinder, um imigrante indiano estereotipado a quem o personagem principal chama de “meu amigo marrom magrelo”. Ao longo da produção, Deadpool parece ser uma espécie de válvula através da qual a Twentieth Century Fox Film Corporation e a Marvel deixam escapar seu racismo – entre outros traços de perseguição a grupos minoritários – travestido de piada ou bom humor.

Em 2018, o ator e roteirista Donald Glover postou no Twitter 15 páginas do roteiro da série animada “Deadpool”, cancelada pelo canal FX (NEVINS, acesso em 18 mai. 2019). A história contaria sobre uma viagem do Deadpool à África para defender o último rinoceronte branco e macho. No texto, o personagem, que é também o narrador, indaga por que a Marvel não continuou com o projeto, “você acham que eles cancelaram o programa por causa de racismo?” (acesso em 18 mai. 2019, tradução nossa). E continua:

Parece que todos querem algo diferente, mas ninguém quer fazer algo diferente para conseguir isso. A Marvel não tem séries para minoritários que todos apoiam e ninguém assiste? Quero dizer, eu acho que nosso projeto seria engraçado. **Eu só queria um lugar para ser honesto** (NEVINS, acesso em 18 mai. 2019, tradução nossa, grifo nosso).

Trata-se de um personagem que se diz honesto quando zomba de grupos minoritários. Ao admitir essa honestidade, admite também a desonestidade da indústria cultural em torno de super-heróis. Considerando essa desonestidade para além dos super-heróis, pode-se notar, por exemplo, o que ocorre em diversos filmes produzidos pela Disney, nos chamados filmes de princesa. Vê-se princesa branca, negra, nativa da América do Norte, chinesa, sereia ou árabe entre outras possibilidades... Há aí alguma diversidade, no entanto um fator não se altera: elas são todas pertencentes ou passam a pertencer à realeza.

A indústria cultural cinematográfica pode, em diferentes épocas, adaptar-se das mais variadas maneiras às exigências e discussões sobre gênero, cor, identidade

etc., mas a estrutura de poder que suas narrativas ficcionais engendram continua a mesma. Isto é, pode haver alterações no eixo paradigmático, o eixo das substituições, mas nunca no sintagmático, o das relações. A relação entre senhor ou senhora e servo ou serva parece mesmo intocável.

*Deadpool* (2016) é um desses “deslizes”, quando a indústria se revela como realmente é. No táxi, ele diz procurar o antagonista Francis ou Ajax, mutante de quem pretende vingar-se. Esse vilão é um personagem inglês, com superforça e canhoto. Dirigindo-se ao público, o Deadpool diz: “De qualquer maneira, tenho lugares para ir, um rosto para consertar e... caras maus para matar” – “bad guys to kill”. A violência, os assassinatos cometidos por super-heróis são sempre justificados. Ou os antagonistas são maus, ou são monstruosos. Mais uma vez, simplória e dicotomicamente, se há o mal, há o bem. E, se o Deadpool está contra os maus, logo está no lado do bem, embora isso vá ser discutido pelo próprio personagem, supostamente um anti-herói.

Enquanto mata ou espanca seus inimigos, capangas de Francis, o Deadpool faz piadas, sobretudo referentes a sexo. Associa a morte ao prazer sexual. De fato, ele fica excitado quando mata. E o faz com tanta naturalidade, que sua maior preocupação, em meio a socos, tiros, acidentes com o carro e com a moto é a de talvez ter esquecido o fogão aceso em casa. É como se a vida não valesse absolutamente nada.

Theodor Adorno escreveu em seu aforismo 131, “O lobo como avozinha”, que

O cinema conseguiu transformar os sujeitos em funções sociais tão inteiramente que os apanhados, esquecidos já de todo o conflito, saboreiam a própria **desumanização** como algo humano, como a felicidade do caloroso (ADORNO, 1993, p. 198, grifo nosso).

O cinema é uma poderosa ferramenta para que se mantenha essa habituação do olhar para a violência, a ponto de não somente fazer os espectadores se acostumarem a ela, como também de criar associações entre o assassinato, o prazer e o riso. “Matar não apenas é consuetudinário, mas é bom também” é, como se pode observar em todo o filme, uma mensagem bem marcada em *Deadpool* (2016). Inclusive, chega a dizer “Deadpool mau”, ao errar um tiro, e “Deadpool bom” quando atira na cabeça de um homem.

O filme tem o primeiro flashback, que mostra um pouco da vida de Wade Winston Wilson antes de ele se tornar o Deadpool. O homem é um mercenário e ex-militar do exército dos Estados Unidos. Faz serviços como, por exemplo, o de ameaçar um entregador de pizza para que este pare de perseguir, via internet, uma mulher. É chamado de herói, flerta com a ideia de ser um herói, mas recusa esse título.

Deadpool é considerado um anti-herói. Segundo Victor Brombert, os anti-heróis são aqueles que

Contestam a pertinência de 10 postulados transmitidos de uma geração para a outra, induzem o leitor a reexaminar categorias morais e ocupam-se, muitas vezes, de maneira desconcertante, da sobrevivência de valores. (BROMBERT, 2004, p. 15-16).

É necessário que se pergunte, diante do quadro de super-heróis, que postulados, valores ou categorias morais seriam esses? O Homem-Aranha, herói de *O espetacular Homem-Aranha* (2012), assim como o Deadpool, se diverte e faz piadas enquanto espanca seus adversários e o Super-Homem, herói de *O homem de aço* (2013), também como o Deadpool, assassina seu inimigo. A diferença talvez esteja na frequência e na intensidade. O Deadpool mata muito mais, não disfarça esse prazer, refere-se bastante a sexo e faz constantes comentários machistas e racistas. Entre super-heróis cinematográficos, heróis e anti-heróis se distinguem não exatamente pelo que fazem, mas pelo que dizem e pela frequência com que dizem. Heróis e anti-heróis espancam e matam, mas estes admitem seu prazer ou sua indiferença e aqueles, nem tanto.

Retomando as associações entre super-heróis e forças armadas dos EUA, o Deadpool teria no mínimo duas: a com o exército oficial, de que fez parte, e a com os mercenários. É sabido que diferentes governos desse país contrataram e ainda contratam serviços de forças mercenárias, especialmente em territórios estrangeiros. O jornalista Jeremy Scahill ganhou o prêmio George Polk Awards, prêmio dado anualmente pela Long Island University, em 2007 com o seu livro *Blackwater: The Rise of the World's Most Powerful Mercenary Army* (2007), em que descreve a empresa privada Blackwater, a atual Academi, como uma das forças armadas mais poderosas do mundo, atuante em defesa dos interesses dos EUA principalmente no Afeganistão e no Iraque, bem como na Síria e na Líbia entre outros países. Isto é, a Academi é uma força armada dos EUA, mas, conforme o texto de Scahill, sem as limitações das regras que o Estado impõe às forças armadas oficiais.

Faz todo o sentido o Deadpool ser um anti-herói, nesses termos anteriormente discutidos, afinal as regras estabelecidas para outros super-heróis, como o Homem-Aranha e o Super-Homem, não cabem a ele. A indústria cinematográfica tem, assim, permissão para transmitir as mensagens que realmente quer por meio do Deadpool, sem qualquer constrangimento.

Ainda durante o flashback, o personagem principal de *Deadpool* (2016) diz sobre seu trabalho: “sou apenas um cara mau que é pago para foder outros caras maus”. Essa fala indica que ele não seja tão mau assim ou que seja um mal necessário, ou melhor, é como se ele fosse até bom, já que se opõe aos maus. De fato, outros mercenários o consideram bom por ter, por exemplo, poupado a vida do entregador de pizza.

Ele, então, conhece Vanessa, que será sua namorada, a mulher por quem vai lutar, e descobre, em seguida, que tem câncer. O namoro o torna mais humano aos olhos do espectador e o câncer o faz vítima. De assassino cruel e dissimulado, Wade W. Wilson se torna apaixonado e indefeso.

Mais outros dois momentos indicam que ele seja considerado bom. O balconista do bar que frequenta diz que ele “ajuda os menos favorecidos” e o mutante Colosso tenta recrutá-lo para os X-Men, uma equipe de super-heróis mutantes. Tudo isso ou o revela como um super-herói, um falso anti-herói, ou permite que outros super-heróis sejam percebidos como anti-heróis.

Se o que diferencia o herói do anti-herói tem relação, principalmente, com valores morais, então, em se tratando de super-heróis publicados pela MPAA, essas duas categorias parecem diluídas entre si, pois tanto um quanto outro matam. Nesses filmes, a regra que nenhum deles desrespeita, o valor que se mantém intacto, é a dos “sentimentos nacionais” publicada pela MPAA: “o uso da bandeira dos EUA deve ser consistentemente respeitoso”. Se esse for o quesito dessas produtoras para definir o conceito de super-herói, nenhum deles será anti-herói.

Em mais um flashback, Wade W. Wilson aceita ser submetido a uma transformação extremamente dolorosa que lhe cura o câncer. O método é fazê-lo sofrer até que seus genes mutantes sejam despertados. No fim do processo, ele, muito habilidoso com as armas, se torna imortal. Há aí alguma metáfora rasa sobre a necessidade de sofrer para se transformar, o que talvez tenha sido uma tentativa de tornar o filme um pouco menos superficial.

Desde esse experimento, Wilson se cura de tudo, mas percebe sua aparência como horrorosa (Figura 11). Inclusive, diz: “Eu tinha dito que era uma história de amor? Esta é uma história de terror!”. A partir disso, começa sua perseguição a Francis, responsável direto pela cura de seu câncer e, é claro, de seu indesejável rosto. Assim como fez o Homem-Aranha depois da morte de seu tio, o, agora, mascarado Deadpool (Figura 12) persegue bandidos pela cidade com a finalidade de encontrar e de se vingar de Francis.



Figura 11: Wade W. Wilson com o rosto deformado.

Fonte: *Deadpool* (2016).



Figura 12: Deadpool em seu traje.

Fonte: *Deadpool* (2016).

Vanessa, sua amada, é sequestrada. Então, a busca do protagonista se dá não só pela vaidade e pela vingança, mas também porque quer resgatar uma inocente. Entre essas lutas, essas explosões e esses tiroteios que permeiam o filme, há algumas cenas que mostram onde vive. Ele mora com uma senhora cega sobre

quem faz “piadas de cego”. Deadpool gosta de zombar de mulheres, de negros estrangeiros e de pessoas com deficiência.

De volta aos confrontos, Deadpool tentou fazer um acordo com os capangas de Francis, que recusaram a oferta, então ele “teve que matar todos eles”. Novamente, a sequência se repete: se o Homem-Aranha agride o Lagarto, é porque foi “obrigado” a agredir; se o Super-Homem assassina o Zod, é porque foi “obrigado”; e, igualmente, se o Deadpool mata vários homens, é porque foi “obrigado”. A única distinção é que o Homem-Aranha é indiferente, apenas cumpre a “obrigação”; o Super-Homem, por sua vez, desaprova, mas não deixa de cumprir também; o Deadpool mata e mostra prazer nisso. Os sentimentos de cada um são distintos entre si, as atitudes são praticamente as mesmas.

O herói de *Deadpool* (2016), esse que resgata sua namorada, usa os corpos dos capangas de Francis para formar o nome deste e chamar sua atenção (Figura 13), nega o pedido do Colosso para não matar seu antagonista, depois de já ter resgatado Vanessa. Esta o aceita mesmo deformado tanto aparente quanto moralmente, assim como o seu público, que o busca nos cinemas, o elogia e recomenda seus filmes.



Figura 13: Corpos assassinados por Deadpool formam a palavra “Francis”.

Fonte: *Deadpool* (2016).

#### 4.1 Algumas respostas sobre o Deadpool

Quem é Wade Wilson, o Deadpool? O protagonista de *Deadpool* (2016) é um personagem super-habilidoso com armas e um mutante imortal, que, quando não é indiferente aos assassinatos que comete, faz piadas e se sente sexualmente excitado enquanto mata.

Como se compõe a narrativa que faz o espectador afeiçoar-se a ele? Wade W. Wilson é bem-humorado, talentoso com as armas e, como assassino de aluguel ou mercenário, apenas persegue pessoas más – apesar de essa categorização “pessoas más” ser superficial ou simplória –, o que o torna, dicotomicamente, bom ou “até que” bom. Além disso, ele se descobre canceroso e sofre com o procedimento de cura, que inclusive o torna imortal. Finalmente, o envolvimento

afetivo com sua namorada e a luta para resgatá-la são mais componentes do filme que o fazem aceitável e, talvez mais que isso, querido pelo público.

Quais forças o Deadpool representa? Se é ex-militar das forças armadas dos EUA e se assassina pessoas em troca de dinheiro, ele é um matador de aluguel, um mercenário, mas não exatamente um que trabalhe para um país estrangeiro. Como demonstrado anteriormente, os EUA têm um envolvimento indissimulável com os serviços de mercenários. Ser esse tipo de matador, portanto, não exclui a parte alegórica de Deadpool como representante de mais um braço beligerante desse país.

Quais mensagens estão associadas a ele? O Deadpool mata pessoas como se fosse a atividade mais cotidiana, mais simples da vida. A primeira mensagem, certamente, é a de que a vida não tem valor e que ceifá-la pode mesmo garantir prazer sexual. Ele também zomba de grupos minoritários em diferentes ocasiões. Cláudio Márcio do Carmo, em seu artigo “Grupos minoritários, grupos vulneráveis e o problema da (in)tolerância: uma relação linguístico-discursiva e ideológica entre o desrespeito e a manifestação do ódio no contexto brasileiro”, após confrontar diversos conceitos acerca do termo “grupos minoritários”, escreveu que a

[...] minoria pode ser definida a partir de uma particularização de um grupo, já que a maioria se define por um agrupamento generalizado, ou seja, por um processo de generalização baseado na indeterminação de traços, os quais indicam um padrão de suposta normalidade, considerada majoritária em relação ao outro que destoar dele. A vulnerabilidade advém, pois, de pressões desse suposto padrão de normalidade, que pressiona tudo e todos

que possam ser considerados diferentes. **A violência, por sua vez, tanto pode ser física quanto simbólica, originária dessa pressão, que, muitas vezes, na forma de preconceito e rejeição, marginaliza e discrimina o diferente** (CARMO, acesso em 28 mai. 2019, grifo nosso).

Isto é, o Deadpool transmite a mensagem de que não há problema em manter a rejeição, a marginalização e a discriminação de grupos minoritários desde que isso seja feito com bom humor, desde que não passe de uma “simples piada”.

Ele é apresentado como um anti-herói, um personagem a que faltam atributos físicos ou morais de um herói clássico, mas o quanto os heróis anteriores realmente se distanciam dele? A distância entre o Deadpool e os demais protagonistas aqui analisados está no fato de que estes não têm, a princípio, a intenção de matar nem demonstram prazer nisso, apesar da diversão do Homem-Aranha enquanto golpeia seus inimigos, mas todos eles, em termos práticos, são violentos e podem, como o Super-Homem, matar.

## 5 A FACE DE MIL HERÓIS

É muito comum que se encontrem artigos que associem super-heróis a arquétipos. Por exemplo, o artigo “Arquétipos e mitos: ferramentas para o ensino de literatura em sala de aula” (DINIZ, acesso em 30 mai. 2019), do doutor em Estudos Literários Fábio Gerônimo Mota Diniz, compreende os super-heróis de quadrinhos como arquetípicos, assim como os artigos “Os arquétipos na construção de narrativas: análise da Trilogia Batman, dirigida por Christopher Nolan na perspectiva arquetípica” (FEIJÓ, acesso em 30 mai. 2019), da então doutoranda Valéria Casaroto Feijó; e “Do Olimpo à Liga da Justiça: arquétipos mitológicos nos quadrinhos de super-heróis da DC Comics” (OLIVEIRA, acesso em 30 mai. 2019), do comunicador social Paulo Ricardo de Oliveira, entre muitas outras produções acadêmicas e em diferentes idiomas.

Há um equívoco nessa assimilação aparentemente óbvia entre os super-heróis e os arquétipos, pois a construção destes é avessa à daqueles. Joseph Campbell escreveu que

Os arquétipos a serem descobertos e assimilados são precisamente aqueles que inspiraram, nos anais da cultura humana, as imagens básicas dos rituais, da mitologia e das visões. **Esses “seres eternos do sonho” não devem ser confundidos com as figuras simbólicas, modificadas individualmente**, que surgem num pesadelo ou na insanidade mental do indivíduo ainda atormentado. O sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique. Mas, nos sonhos, as formas são distorcidas pelos problemas particulares do sonhador, ao passo que, nos mitos, os problemas e soluções apresentados são válidos diretamente para toda a humanidade (CAMPBELL, 1997, p. 13, grifo nosso).

De acordo com o mitologista, esses personagens arquetípicos não são fruto da mente de um indivíduo, mas da cultura humana atravessada pelos séculos, pelos milênios. O mito, que reúne seus arquétipos, é o sonho universal, e não um

amontoado pasteurizado de imagens, ações e palavras que tem como maior objetivo vender ou inserir os ideais de um projeto de dominação de um só Estado sobre demais povos da Terra.

Não há como negar que os super-heróis se sirvam da estrutura narrativa de heróis mitológicos, mas essas duas categorias, especialmente quanto à maneira como “nascem”, são completamente distintas uma da outra. Uma surge de inúmeras gerações e sua aprendizagem acumulada, outra tem origem na contratação de um escritor de quadrinhos ou de um roteirista disponível e é remodelada conforme os gostos e as intenções do contratante.

Além disso, há um simplismo na dicotomia promovida por esses filmes de super-herói, que, segundo Campbell, foi superada há milênios pelos mitos. Observe-se este trecho:

Se o Deus é um arquétipo tribal, racial, nacional ou sectário, somos os guerreiros de sua causa; mas se ele é o próprio senhor do universo, então somos conhecedores para os quais *todos* os homens são irmãos. **E, em ambos os casos, as imagens e ideias parentais da infância, do “bem” e do “mal”, foram superadas** (CAMPBELL, 1997, p. 87, grifo nosso).

Ou seja, se no mito há a superação dos medos e dilemas da infância, nos filmes de super-herói parece haver uma fixação dessa infância, ou melhor, parece haver uma tentativa de infantilização do público. Submetidos a esse maniqueísmo, inserem-se no “lado do bem” o Homem-Aranha, o Super-Homem e o Deadpool em seus respectivos *O espetacular Homem-Aranha* (2012), *O homem de aço* (2013) e *Deadpool* (2016). Para entender a composição desse lado – seu discurso e sua ideologia subjacente –, faz-se necessário um subtítulo.

## 5.1 A configuração do bem, seu discurso, sua ideologia

É curioso que Peter Parker, Clark Kent e Wade Winston Wilson repitam um fonema no início de seu nome e de seu (s) sobrenome (s), mas essa aliteração não é o único traço que os três têm em comum, não é a única característica dos que fazem parte do “lado do bem”.

Primeiramente, observa-se que os três personagens têm associação com, pelo menos, uma força armada dos EUA. O Homem-Aranha se associa à polícia. Como um vigilante, persegue pequenos criminosos a partir das informações que recebe via rádio policial, além de namorar, é claro, a filha de um chefe de polícia e de dizer a este que possui os mesmos interesses da corporação. Não por acaso, embora adolescente, utiliza expressões que pertencem à comunidade linguística militar, como “isto é uma ordem”. O Super-Homem luta ao lado do exército dos EUA contra seus próprios conterrâneos e chega a pedir uma reunião com o governo federal acerca dessa parceria. O Deadpool é mercenário e ex-militar. Ou seja, não só faz parte de um grupo armado continuamente contratado pelos EUA como já foi oficialmente de uma força armada pública desse país. Entre seus adversários, dois são cientistas: Connors – do Homem-Aranha – e Francis – do Deadpool.

Se o público aceita os personagens como bons, como do bem, logo a tendência é considerar também que essas forças armadas, essas instituições de defesa e de ataque estadunidenses, sejam também boas, defensáveis sob o ponto de vista discursivo. E, como todo discurso é ideológico, esse é mais um elemento de composição da ideologia cujo filtro percebe o que é relacionado aos EUA como positivo e o que lhe é contrário como negativo.

Os três são violentos. A violência é um traço que compartilham e que pode ser visto em diversas cenas de seus filmes. O Homem-Aranha, quando quer vingar-se pela

morte de seu tio, prende e tortura pessoas. O Super-Homem ataca com toda a força seus adversários kryptonianos e destrói, com isso, diversas construções que abrigam civis. O Deadpool não só assassina como faz apologia ao assassinato, além de cometer a chamada violência verbal contra grupos minoritários.

Novamente, se o público os percebe como bons, achará igualmente não só que as armas estadunidenses sejam boas, mas também entenderá a violência cometida por elas como parte do bem. Lembrando que essa construção ideológica se dá por um mecanismo dicotômico e simplório entre bem e mal, bom e mau, negativo e positivo, certo e errado.

Os três são estadunidenses. O Homem-Aranha se movimenta por Nova Iorque e, assim, apresenta sua cidade. O Super-Homem, embora kryptoniano de nascença, faz questão de se afirmar como um cidadão dos EUA, seja por meio de palavras, seja por meio dos costumes que carrega consigo. Não apenas isso. Ele é um típico rapaz criado no Kansas, que fica bem no centro geográfico desse país. Consta na biografia do Deadpool (CARVALHO, acesso em 11 jun. 2019), apesar de o filme não informar, que ele nasceu em Ohio. Mas bastaria verificar a língua e o sotaque com que falam esses personagens para saber a que país pertencem. São todos estadunidenses. Entre seus adversários, dois são estrangeiros: Zod, o kryptoniano, e Francis, o inglês.

Os três são homens, brancos e fazem um par romântico cada um com uma mulher branca. Para além de representarem, nesses quesitos, a maior parte da população dos EUA, um sentimento lhes é atribuído: o amor. Eles não só amam como também são amados. E, assim, são humanizados. Seus inimigos, no entanto, ao menos nessas produções fílmicas, não demonstram ter amor por nenhuma pessoa específica. Connors quer uma transformação coletiva, Zod quer a permanência de seu povo e Francis está interessado em fazer experimentos científicos. A motivação de super-heróis dos EUA é humana, é amorosa e designada a um rosto, a alguém

com nome e sentimento conhecidos. A dos seus antagonistas é coletiva, amorfa e despersonalizada.

Os três se dizem obrigados a usar a violência contra seus respectivos antagonistas. O Homem-Aranha avisa ao Lagarto, até com algum humor, que precisará agredi-lo. O Super-Homem se mostra forçado a matar Zod, quebrando-lhe o pescoço. O Deadpool “tenta” negociar com capatazes de Francis, mas não vê escolha que não seja matá-los. Inclusive, ele mata, com muito prazer e contra os pedidos de um colega mutante, o seu adversário Francis. Isto é, nunca se viu verdadeiramente obrigado a matar ninguém. Exceção feita ao Deadpool, são os EUA dizendo, por meio de seus filmes, que, se atacam uma nação, isso não tem relação com uma vontade própria ou que não parte de sua iniciativa, mas de uma reação que simplesmente não poderia ter acontecido de outra maneira. É possível afirmar que o Deadpool represente, em se tratando dessa violência, o equívoco por meio do qual a indústria cultural gerida pelos EUA deixe escapar sua verdadeira intenção, que é ativa, e não apenas reativa.

Os três filmes reforçam estereótipos. *O espetacular Homem-Aranha* (2012) mostra a preocupação com a coletividade como loucura, basta ver a insanidade que acomete o Lagarto, e como ridícula, o que se pode conferir na cena jocosa que envolve o Guevara, nome mundialmente reconhecido como símbolo de uma luta coletiva. *O homem de aço* (2013) também remete à insanidade e, ainda mais, à monstrosidade dos que põem o interesse comum acima do individual. Já o *Deadpool* (2016) faz piadas de reforço do estereótipo com mulheres, pessoas com deficiência, adolescentes, indianos etc. Ao reforçarem os estereótipos, esses filmes também marcam muito bem, de outro lado, o que não é risível, o que não é monstruoso e o que não é insano. Ou seja, demarcam a sua versão do que, além de aceitável, é recomendável: o estadunidense espetacular, que seria sério, humano e sóbrio.

Os três personagens são acolhidos por uma figura feminina maternal. Peter Parker é acolhido por sua tia May, a Clark Kent resta Martha, sua mãe de criação, e Wade W. Wilson é abrigado por uma senhora cega. À mãe ocidental costuma-se atribuir a sacralização de Maria, mãe de Jesus Cristo. Perceba-se que não se trata de um indivíduo ficcional qualquer o responsável por abraçar esses super-heróis. Antes, a figura é muito específica: a de uma mãe, que não é biológica. Nesse sentido, os três se tornam ainda mais humanizados, visto que amados por mães, ilibadas no imaginário do senso comum. Se são objeto de amor e carinho de um ser sem mácula, a tendência é a de que o público, como as mães não biológicas, sem qualquer ligação de sangue com eles, também os acolha.

Algumas interseções se dão apenas entre dois personagens. Por exemplo, nos filmes do Homem-Aranha e do Super-Homem, os dois são órfãos. Embora o do Deadpool não faça menção a esse respeito, segundo sua biografia (CARVALHO, acesso em 11 jun. 2019), é órfão também. A orfandade é mais um elemento que desenha o personagem mais como vítima do que como um possível algoz e concede ao super-herói uma fragilidade que o torna querido. Disse Joseph Campbell em entrevista a Bill Moyers:

O umbilical, a humanidade, aquilo que se faz humano e não sobrenatural e imortal – isso é adorável. É por essa razão que algumas pessoas têm dificuldade em amar a Deus; nele não há imperfeição alguma. Você pode sentir reverência, mas isso não é amor. É o Cristo na cruz que desperta nosso amor (CAMPBELL, 1990, p. 16).

O Homem-Aranha e o Super-Homem também compartilham as cores azul e vermelha e sobre ambos há falas algo proféticas quanto ao seu futuro. Estão destinados a grandes feitos. Se tomados como alegorias dos EUA, isso significa que não há o que se possa fazer a não ser aceitar que esse país seja o precursor da história da humanidade e que a ele se dê a responsabilidade de conduzir o mundo a uma redenção ou libertação. Os dois, de mesmo modo, buscam seu genitor. Peter e Clark têm pais cujos feitos são heroicos. É como se, além de destinados aos

grandes feitos, fossem também herdeiros da honra e das qualidades de grandes homens. Isto é, os EUA não só têm um futuro promissor como têm um passado glorioso. O presente é que é perturbado por forças estranhas e que precisam ser eliminadas.

O Super-Homem e o Deadpool compartilham entre si um fato especialmente. Ambos matam o antagonista, que é estrangeiro. Nos filmes de super-herói, não é incomum que os inimigos sejam estrangeiros ou comunistas. É tão frequente, que o recado da indústria cultural dos EUA parece ser exatamente este: “o problema não está em nós, não está no nosso sistema econômico”, mas como dar qualquer crédito a uma ideia como essa se são eles os mais poderosos do mundo e por tanto tempo?

Entre o Homem-Aranha e o Deadpool, o que mais se destaca é o fato de que fazem piadas enquanto lutam ou torturam. Já se discutiu a esse respeito neste texto, mas interessa que se note esse poder cinematográfico de habituação do olhar, essa facilidade que tem de “naturalizar” a violência e de lhe dar um tom bem-humorado.

A ideologia fomentada por esses filmes é a de que há o bem e o mal e de que esse “lado do bem” – porque é órfão, ama, é amado, é acolhido, luta, é habilidoso, é divertido – é também, e por isso mesmo se aceita que seja assim, violento, assassino, zombeteiro, colonizador, perseguidor, vingativo e, sobretudo, civil, militar e religiosamente estadunidense. O “lado do mal”, conforme essa mesma ideologia, é formado por tudo e por todos que se oponham ao ou que apenas não queiram fazer parte nem aceitem o discurso do *American way of life*.

A imagem abaixo apresenta esses e mais traços distribuídos entre os três personagens.

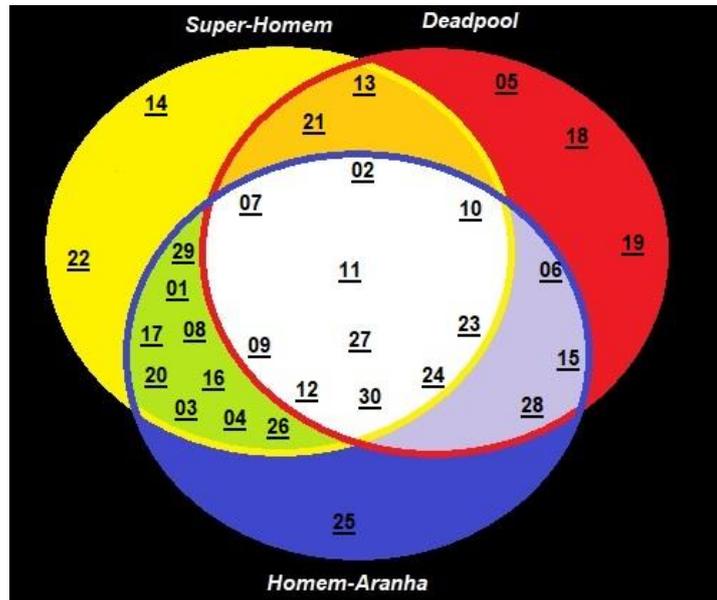


Figura 14: Conjuntos com traços dos personagens.

- |   |   |
|---|---|
| 01-É órfão.   | 16-Quando à paisana, trabalha para um jornal.                       |
| 02-Associa-se a uma força armada dos EUA.                         | 17-Possui princípios morais rígidos.                                |
| 03-Está destinado, conforme seu (s) tutor (es), a grandes feitos. | 18-É mercenário.  |
| 04-Veste azul e vermelho.   | 19-Usa armas de fogo.   |
| 05-Veste vermelho e preto.  | 20-Busca o genitor.   |
| 06-Faz piadas enquanto luta.                                      | 21-Combate força estrangeira.                                       |
| 07-É violento.  | 22-Associa-se a uma figura religiosa.                               |
| 08-Seu antagonista luta pelo social, e não apenas por si mesmo.   | 23-Diz-se obrigado a lançar mão da violência contra o adversário.   |
| 09-É estadunidense.   | 24-Seu filme reforça estereótipos.                                  |
| 10-Faz um par romântico.  | 25-É adolescente.   |
| 11-É homem.   | 26-Seu inimigo é também perseguido por alguma força armada dos EUA. |
| 12-É branco.  | 27-Seu par romântico é uma mulher branca.                           |
| 13-Mata o inimigo.  | 28-Dotado de superpoderes, seu primeiro objetivo é a vingança.      |
| 14-Tem origem na DC Comics.                                       | 29-Seu tutor morre ou desaparece.                                   |
| 15-Tem origem na Marvel Comics.                                   |   |

30-Uma figura feminina é responsável por abrigá-lo e/ou instruí-lo.

## 6 CONCLUSÃO

O espetacular *Homem-Aranha*(2012), *O homem de aço* (2013) e *Deadpool* (2016), filmes analisados neste texto, são, na verdade, uma pequena amostra do que se estende por uma imensa lista de produções fílmicas das produtoras associadas da Motion Picture Association of America. A primeira conclusão é a de que essa associação, sob chefia do Estado dos Estados Unidos da América, produz filmes em que se inserem mensagens que visam ao convencimento político-ideológico de seus espectadores.

Esse convencimento, ou melhor, essa sedução se constrói com técnicas imagéticas e narrativas muito específicas. Por trás das câmeras, há equipes talentosas e especializadas, que fazem as imagens chegarem ao público com a melhor qualidade possível. O investimento nos equipamentos utilizados e nos profissionais contratados é sempre milionário. Já as narrativas principiam, como de costume, com a familiarização, de quem assiste ao filme, com o protagonista. A proximidade com o super-herói o torna a cada minuto mais humanizado. No começo, Peter Parker é divertido, justo e corajoso. Kal-El é amado por seus pais, destinado a grandes feitos e bom filho. Wade W. Wilson é piadista e “correto”, mesmo sendo mercenário, pois só persegue “caras maus”. Todos eles sofrem a perda de uma pessoa muito importante e de maneira injusta. Essa receita é quase infalível na conquista de quem acompanha o espetáculo.

Conquistada, a audiência tende a aceitar todas as atitudes que esses personagens tomam daí por diante, ainda que se trate de assassinato, tortura, traição, violência de todo tipo, humilhação. Especialmente em se tratando das observações desta pesquisa, o público tende a aceitar, a assimilar ou a sucumbir àquilo a que as alegorias desses heróis remetem: eles representam, cada um, alguma força armada dos EUA e propagam o *American way of life* em detrimento de qualquer outra

maneira de levar a vida que outro povo possa querer ou idealizar, ainda que esse desejo ou essa idealização não sejam inteiramente opostas ao jeito apregoado pelos que financiam essas produções.

Nesse sentido, os povos que consomem esse produto da indústria cultural estadunidense são, de filme em filme, dominados ideologicamente. Esse filtro ideológico enxerga como sendo do bem tudo aquilo que os protagonistas defendem e como sendo do mal tudo aquilo que se lhes opõe ou que eles atacam. Se, por exemplo, o Homem-Aranha defende a polícia de Nova Iorque e com ela coopera, prevalece a ideia de que essa corporação seja boa independentemente dos abusos que comete e de suas funções, como defender a propriedade privada, reprimir a população etc. Se o Super-Homem apoia o exército dos EUA e com ele guerreia, predomina a ideia de que essa instituição seja boa, ainda que invada territórios e assassine pessoas no mundo inteiro. Mas, é claro, esse é um pequeno recorte acerca da influência ideológica exercida por esses filmes. Há ainda o querer ser como o super-herói, o querer estar naquela cidade ou naquele país, presenciar aquelas cores, conviver com aquele idioma, aquele clima, aquela culinária.

É quase unânime que os super-heróis estadunidenses sejam figuras isentas de crítica quanto àquilo que representam. São, antes de tudo, muito queridos por pessoas dos mais variados posicionamentos políticos, por gente de todas as religiões, por quem não tem uma religião, por torcedores de times eternamente rivais, por indivíduos de todas as etnias, todas as nações, todos os idiomas. Tudo no mundo parece passível de crítica, menos os super-heróis. Isso é alarmante, pois quem se traveste ou é travestido de super-herói, quem ganha *status* de super-herói, quem é publicamente caracterizado como um super-herói torna-se, de certa maneira, ilibado para grande parte da população submetida a esse cenário.

No Brasil, o ex-magistrado Sérgio Fernando Moro decretou, no dia 5 de abril de 2018, a prisão do ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva. Era um ano

de eleições para a presidência do país e Lula, que liderava as pesquisas de intenção de voto (PESSOA, acesso em 14 jun. 2019), foi, portanto, retirado da corrida eleitoral, dando margem à ascensão e à vitória do concorrente direto Jair Messias Bolsonaro. Este, assim que assumiu a presidência, convidou Moro para chefiar o Ministério da Justiça e Segurança Pública do Brasil.

Sérgio Moro foi o responsável por julgar, em primeira instância, os crimes identificados pela força-tarefa Operação Lava Jato, considerada, por diferentes veículos da grande mídia, a maior investigação contra a corrupção do país desde março de 2014 (OLIVEIRA, acesso em 17 jun. 2019). Ele foi comparado a um super-herói e, para muitos, realmente se trata de um herói nacional. No domingo de 26 de maio de 2019, por exemplo, em atos de apoio ao governo de Jair Bolsonaro, o Super-Moro, um boneco inflável de 20 metros de comprimento (Figura 15), em que Moro é representado com o uniforme do Super-Homem, pôde ser visto em frente ao Congresso Nacional.



Figura 15: Boneco do Super-Moro em frente ao Congresso Nacional.

Fonte: Fabio Rodrigues Pozzebom/Agência Brasil.

O próprio Sérgio Moro é um fã de super-heróis. A página de notícias UOL publicou um artigo (GARCIA, acesso em 17 jun. 2019) sobre a participação, em julho de 2015, do então juiz no congresso da Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo. Ele teria citado a frase associada ao Homem-Aranha “quanto maior o poder, maior a responsabilidade” e completado “acho que o sistema tem que ser construído em cima disso”. O texto afirma, ainda, que Moro tem o costume de passar com frequência em uma banca de revistas de Curitiba e comprar revistas do Batman e do Homem-Aranha. A página UOL também publicou um texto (acesso em jun. 2019) a respeito das inspirações de Moro, que “[...] costuma fazer citações, em sentenças ou palestras, a pensadores e juristas dos Estados Unidos” e que também faz menção ao Batman, dizendo em suas apresentações: “a noite é sempre mais escura antes do amanhecer”, frase relacionada ao super-herói conhecido como O Cavaleiro das Trevas.

No carnaval de 2017, a página de O Globo fez uma publicação (BLOWER, acesso em 17 jun. 2019) sobre camisas referentes ao Moro como super-herói à venda (Figura 16), sendo, é claro, mais que uma notícia, uma divulgação. A página da revista Veja publicou, também em fevereiro de 2017, um artigo de opinião do blogueiro Felipe Moura Brasil, com o título “Agradeça, PT. Homem-Aranha Sérgio Moro prende os ricos” (acesso em jun. 2019). Interessa, no entanto, que se note que foram inúmeras as associações entre o juiz e os super-heróis, tanto a partir de si mesmo quanto dos principais noticiários do país até grande parte da população brasileira.



Figura 16: Foliões com a camisa do "Super-Moro".

Fonte: Fabiano Rocha/ Agência O Globo.

O que há de perigoso em associar a imagem de uma figura pública com tanto poder sobre as decisões nacionais à de super-heróis? Como afirmado anteriormente, o super-herói tem sido, a cada produção da indústria cultural, mais querido e, assim, menos passível de desconfiança ou de crítica. Ele é quase imune a reprovações e se torna irrefutável para uma massa enorme de pessoas.

Quando o The Intercept Brasil, em junho de 2019, vazou conversas entre alguns procuradores da República, pessoas responsáveis pelas denúncias promovidas pela

Operação Lava Jato, e o Sérgio Moro, um juiz de quem se esperava imparcialidade ao receber e analisar denúncias, nenhum deles negou que tais trocas de mensagens foram feitas entre o juiz e os acusadores. Também associado a um super-herói, já que, em uma mensagem, Moro escreveu sobre ter recebido uma imagem do Deltan Dallagnol vestido de Super-Homem (acesso em 21 jun. 2019), este procurador, um dos principais nomes associados à prisão do ex-presidente Lula, se manifestou em vídeo acerca do vazamento:

Desde o começo da Lava Jato, a gente já acusou mais de 400 pessoas e condenou mais de 150 por crimes como corrupção, lavagem de dinheiro e organização criminosa [...]. Mais de 13 bilhões de reais estão sendo recuperados para os cofres públicos (DALLAGNOL, acesso em 21 jun. 2019).

Isto é, para Dallagnol, não importa que ele tenha tido contato com cores de intimidade com o juiz que julgou os casos nem que ambos tenham orquestrado as acusações, o que configuraria desvio de função, prevaricação e abuso de poder. Importa o “bem maior”, a missão do super-herói que ele acredita cumprir.

Essa pequena mudança na percepção do herói também atingiu Sérgio Moro. Antes comparado ao Super-Homem, Moro passou a ser como o Batman, que age na ilegalidade para alcançar a justiça. Ao criticá-lo, o senador Angelo Coronel disse:

O senhor na função de juiz, em algum momento se sentia como justiceiro, alguém com a função heroica de defender a sociedade brasileira do crime? Dizendo de outro modo: o senhor já se viu como uma espécie de herói de capas, um Batman brasileiro? Moro, o senhor é um homem do Direito, da Justiça. O senhor é um símbolo da Justiça. O senhor foi um homem corajoso que prendeu homens poderosos. A OAB, agora, está propondo o seu afastamento do Ministério da Justiça. Para preservar a sua imagem de super-homem, de super-herói, o senhor não deveria se afastar? (COPLÉ, acesso em 21 jun. 2019).

As palavras do senador, apesar de parecerem críticas, comprometem a interpretação acerca das ações de Moro justamente porque novamente o comparam

a um super-herói e, assim, em vez de refutar seu comportamento antiético, protege-o em suas decisões e manipulações.

Dado o contexto em que este texto é produzido, é possível afirmar que uma das conclusões é a de que os super-heróis, sobretudo os cinematográficos, exercem influência não somente sobre as particularidades superficiais ou menos impactantes dos indivíduos, mas que podem influenciar ou servir como base da condução das políticas públicas de um país continental como o Brasil, pois são vistos como exemplo a ser seguido tanto por agentes do Estado quanto pela grande mídia e por aqueles que a acompanham.

Das conclusões, a central é a que responde qual é a ideologia que esses personagens, os super-heróis dos filmes analisados nesta pesquisa, fomentam. Essa ideologia tem por fundamento a dicotomia do bem contra o mal e ela apregoa que tudo o que está associado ao espetacular EUA – não o real –, ou seja, tudo o que os filmes mostram como pertencente aos EUA ou como símbolo desse país é necessariamente bom e deve ser respeitado, admirado e seguido. E que todos os traços, reunidos ou personificados em personagens opostos aos super-heróis, são necessariamente maus e devem ser desprezados, rejeitados e combatidos.

Inserem-se, nessa ideologia – empregada segundo a concepção de Marx e Engels (2001) e de Ianni (1976) –, religiões, sistemas políticos, línguas, vestimentas, etnias, gêneros, concepções de família, de amor, de felicidade, de amizade, de honra, de bons e de maus costumes etc. Assim, os filmes de super-herói são parte relevante da indústria cultural que tenta capturar ideologicamente pessoas de todos os países a fim de que acreditem ser a verdade aquilo que os imperialistas querem impor como verdade, a fim de que percebam o mundo segundo a visão de mundo que eles fornecem por meio de suas produções cinematográficas.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**; seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida, tradução de Juba Elisabeth Levy [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

\_\_\_\_\_. **Minima moralia**: reflexões a partir da vida danificada. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.

\_\_\_\_\_; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

A GUERRA DOS MUNDOS. Direção: Byron Haskin. [S. l.]: Paramount Pictures, 1953.

AVATAR. Direção: James Cameron. [S. l.]: Twentieth Century Fox Film Corporation, 2009.

ALESSIO, Laura; Black, Lisa. “Good Guys” in superhero filme more violent than villians. 2 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.aap.org/en-us/about-the-aap/aap-press-room/Pages/Good-Guys-in-Superhero-Films-More-Violent-than-Villians.aspx>>. Acesso em: 5 nov. 2018.

BATMAN VS SUPERMAN: A ORIGEM DA JUSTIÇA. Direção: Zack Snyder. [S. l.]: Warner Bros., 2016.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Apresentação, tradução e notas de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BÍBLIA. N.T. Lucas. Português. **Bíblia sagrada**. São Paulo: Ave-Maria, 1998. p. 1357-1358.

BLOWER, Ana Paula. Fantasia do juiz Sérgio Moro é a novidade do carnaval: roupa de Super-Moro custa em torno de R\$ 40 na Saara. **O Globo**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/fantasia-do-juiz-sergio-moro-a-novidade-do-carnaval-20928715>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BRASIL, Felipe Moura. Agradeça, PT. O Homem-Aranha Sérgio Moro prende os ricos. **Veja**. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/felipe-moura-brasil/agradeca-pt-homem-aranha-sergio-moro-prende-os-ricos/>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê, 2004.

BURNS, Robert; GEARAN, Anne. U.S.: Test Points to N. Korea Nuke Blast. **Washingtonpost**. Washington, 13 out. 2006. Disponível em: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/10/13/AR2006101300576.html?noredirect=on>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

BYNUM, Matt. **The motion picture production code of 1930: Hays Code**. Disponível em: <<http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>>. Acesso em: 26 dez. 2016.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

\_\_\_\_\_. **O poder do mito**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARMO, Cláudio Márcio do. Grupos minoritários, grupos vulneráveis e o problema da (in)tolerância: uma relação linguístico-discursiva e ideológica entre o desrespeito e a manifestação do ódio no contexto brasileiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. n. 64, p. 205-206, ago. 2016. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/307466576\\_Grupos\\_minoritarios\\_grupos\\_vulneraveis\\_e\\_o\\_problema\\_da\\_intolerancia\\_uma\\_relacao\\_linguistico-discursiva\\_e\\_ideologica\\_entre\\_o\\_desrespeito\\_e\\_a\\_manifestacao\\_do\\_odio\\_no\\_contexto\\_brasileiro](https://www.researchgate.net/publication/307466576_Grupos_minoritarios_grupos_vulneraveis_e_o_problema_da_intolerancia_uma_relacao_linguistico-discursiva_e_ideologica_entre_o_desrespeito_e_a_manifestacao_do_odio_no_contexto_brasileiro)>. Acesso em: 28 maio 2019.

CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. The World Factbook. Disponível em: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/us.html> >. Acesso em: 22 abr. 2019.

CARVALHO, Matheus. Deadpool: a origem do mercenário tagarela. **Canecas dos nerds**. Disponível em: <<http://canecasdosnerds.com.br/blog/deadpool-origem-mercenario-tagarela>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

COMBS, James E.; COMBS, Sara T. **Film propaganda and American politics: an analysis and filmography**. New York: Routledge, 1994.

COPLE, Júlia. Criticado como “Batman” da Lava Jato na CCJ, Moro vira boneco “Super-Homem”. **Extra**. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/brasil/criticado-como-batman-da-lava-jato-na-ccj-moro-vira-boneco-super-homem-23750738.html>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

DALLAGNOL, Deltan. Esclarecimento: ataques à Lava Jato. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=248&v=wrBxmwv8qUE](https://www.youtube.com/watch?time_continue=248&v=wrBxmwv8qUE)>.

Acesso em: 21 jun. 2019.

DANÇA com lobos. Direção: Kevin Costner. [S. l.]: Tig Productions, 1990.

DEADPOOL. Direção: Tim Miller. [S. l.]: Twentieth Century Fox Film Corporation, 2016.

DINIZ, Fábio Gerônimo Mota. Arquétipos e mitos: ferramentas para o ensino de literatura em sala de aula. **Interletras**. ISSN n. 1807-1597. V. 5, ed. 23, Março/Setembro 2016. Disponível em: <[http://www.interletras.com.br/ed\\_anteriores/n23/conteudo/artigos/5.pdf](http://www.interletras.com.br/ed_anteriores/n23/conteudo/artigos/5.pdf)>. Acesso em: 30 mai. 2019.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FEIJÓ, Valéria Casaroto. Os arquétipos na construção de narrativas: análise da Trilogia Batman, dirigida por Christopher Nolan na perspectiva arquetípica. In: XVIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 2017. Caxias do Sul. **Intercom**. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-0788-1.pdf>>. Acesso em: 30 mai. 2019.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 20ª Ed. São Paulo: Editora Loyola, 2010.

GARCIA, Janaina. Fã de Homem-Aranha e Batman, Moro é figura “discretíssima” em banca de Curitiba. **UOL**. Disponível: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2017/05/09/fa-de-homem-aranha-e-do-batman-moro-e-figura-discretissima-em-banca-de-curitiba.htm>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

IANNI, Octavio. **Imperialismo e cultura**. Petrópolis: Vozes, 1976, p. 26.

LEITE, Sidney Ferreira; CINTRA, André. **A guerra nas telas do cinema: a experiência de Hollywood**. São Paulo: Líbero, 2004.

INDEPENDENCE DAY. Direção: Roland Emmerich. [S. l.]: Twentieth Century Fox, 1996.

LEIA os diálogos de Sergio Moro e Deltan Dallagnol que embasaram a reportagem do Intercept. **The Intercept Brasil**. Disponível em: <<https://theintercept.com/2019/06/12/chat-sergio-moro-deltan-dallagnol-lavajato/>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

LIBRARY OF CONGRESS. “What is The American Dream?”. Disponível em: <<https://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/lessons/american-dream/students/thedream.html>>. Acesso em: 05 abr. 2019.

LUKÁCS, György. **Ontologia do ser social II**. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 794.

MAGRI, Daniel. Top 10 cervejas mais vendidas no mundo. **Chef com cerveja**. Disponível em: <<http://chefcomcerveja.com.br/top-10-das-cervejas-mais-vendidas-no-mundo/>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Vasco Granja e Lauro Antônio. Lisboa: Prelo, 1971.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MILITARY times. Disponível em: <<https://www.militarytimes.com/>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

MIRANDA, Igor. Estudo revela quais os super-heróis mais pesquisados no Brasil. 2 out. 2017. Disponível em: <<https://www.einerd.com.br/estudo-revela-quais-os-super-herois-mais-pesquisados-no-brasil/>>. Acesso em: 4 nov. 2018.

MOORE, Alan. **Vulture**. Disponível em: <http://www.vulture.com/2016/09/alan-moore-jerusalem-comics-writer.html>. Acesso em: 30 out. 2018.

MORO cita de Batman a poderoso Chefão e juristas em sentenças e palestras. **UOL**. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/listas/de-batman-a-franklin-roosevelt-quais-sao-as-inspiracoes-de-sergio-moro.htm> >. Acesso em: 17 jun. 2019.

NEVINS, Jake. Donald Glover tweets mock Deadpool script slamming industry racism. **The Guardian**. Disponível em:<<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/28/donald-glover-deadpool-script-tweets-industry-racism> >. Acesso em: 18 mai. 2019.

NEWMAN, Rick. Here's How Lousy Life Is in North Korea. **U.S. News**. 12 abr. 2013. Disponível em:<<https://www.usnews.com/news/blogs/rick-newman/2013/04/12/heres-how-lousy-life-is-in-north-korea>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

O ESPETACULAR HOMEM-ARANHA. Direção: Marc Webb. [S. l.]: Columbia Pictures, 2012.

O ESPETACULAR HOMEM-ARANHA 2. Direção: Marc Webb. [S. l.]: Columbia Pictures, 2014.

O HOMEM DE AÇO. Direção: Zack Snyder. [S. l.]: Warner Bros., 2013.

OLIVEIRA, Noelle. Saiba por que a Lava Jato é considerada a maior investigação da história do Brasil. **Agência Brasil**. Disponível em:

<<http://www.ebc.com.br/noticias/politica/2016/03/saiba-porque-lava-jato-e-considerada-maior-investigacao-sobre-corrupcao-da>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

OLIVEIRA, Paulo Ricardo de. Do Olimpo à Liga da Justiça: arquétipos mitológicos nos quadrinhos de super-heróis da DC Comics. **Imaginário!** - ISSN 2237-6933 – N. 12 – Paraíba, Jun. 2017. Disponível em: <<https://marcadedefantasia.com/revistas/imaginario/imaginario11-20/imaginario12/4-do-olimp.pdf>>. Acesso em: 30 mai. 2019.

O ÚLTIMO dos moicanos. Diretor: Michael Mann. EUA. Morgan Creek Entertainment Group, 1992.

O ÚLTIMO samurai. Direção: Edward Zwick. [S. l.]: Warner Bros., 2003.

PEARL HARBOR. Direção: Randall Wallace. [S. l.]: Touchstone Pictures, 2001.

PESSOA, Gabriel Sá. Lula lidera intenções de voto, seguido por Bolsonaro, aponta pesquisa CNT. **Folha**. 20 ago. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/08/lula-lidera-intencoes-de-voto-seguido-por-bolsonaro-aponta-pesquisa-cnt.shtml>>. Acesso em: 14 jun. 2019.

ROMANO, Vicente. **Dos modelos de propaganda parecidos:** los de Hitler y Bush. Texto disponibilizado em 30 de setembro de 2006. Disponível em: <[www.voltairenet.org/article143675.html](http://www.voltairenet.org/article143675.html)>. Acesso em: 15 nov. 2016.

SCAHILL, Jeremy. **Blackwater:** The Rise of the World's Most Powerful Mercenary Army. Nova Iorque: Nation Books, 2007.

SOARES, Luis Eustáquio. A doutrina Monroe: da América Latina para o mundo. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Cultura e imperialismo americano**. Vitória: Gráfica Aquarius Ltda., 2015.

\_\_\_\_\_. Lacan, José Lezama Lima e o inconsciente da modernidade em face do espetáculo midiático dos quatro exércitos do apocalipse neoliberal. In: \_\_\_\_\_,

PALMA, Cristiane (organizadores). **O inconsciente moderno: literatura e psicanálise**. Vitória: Gráfica Aquarius, 2014.

TAVARES, Luiz Felipe do Vale. Como os heróis salvaram o cinema. **Super Interessante**. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/comportamento/como-os-herois-salvaram-o-cinema/>>. Acesso em: 26 dez. 2016.

UM PUNHADO DE BRAVOS. Direção: Raoul Walsh. [S. l.]: Warner Bros., 1945.

VAMPIROS DE ALMAS. Direção: Don Siegel. [S. l.]: Walter Wanger Pictures, 1956.

WOLFE, Thomas. **You Can't Go Home Again**. New York: Harper & Row, 1940.

YEN, M. et al. Luz ou trevas. **Eclética** nº23. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006.