



Capitão América: guerra civil e o imaginário político estadunidense.

Michel Gomes da Rocha¹

Resumo:

O artigo tece reflexões sobre o caráter ideológico que a narrativa de *Capitão América: Guerra civil* possui a partir da abordagem do papel dos super-heróis e da polarização quanto às concepções de seu compromisso com os efeitos de suas ações. Há também o interesse na representação do imaginário político estadunidense, bem como a possibilidade de uma *leitura histórica do filme*, visando refletir o conteúdo histórico representado na narrativa; a interpretação do filme à luz do período em que foi produzido. Bem como estabelecendo um elo com nossa realidade brasileira que vive um momento dramático, e ainda o papel de um filme como este para a indústria de cinema e sua dinâmica.

Palavras-chave: Polarização política. Política estadunidense. Política brasileira.

Abstract:

This article reflects on the ideological character that the narrative of *Captain America: Civil War* has from the approach of the role of superheroes and the polarization as the conceptions of their commitment to the effects of their actions. There is also the interest in the representation of the American political imagination, and the possibility of a historical reading of the film, aiming to reflect the historical content represented in the narrative; comprehending the film to the light of the period it was produced. As well as establishing a link with our Brazilian reality, which lives a dramatic moment, and yet the role of this kind of movie for the film industry and its dynamic.

Keywords: Polarization policy. US policy. Brazilian politics.

Para o filósofo Slavoj Žižek os *blockbusters* de Hollywood são indicadores precisos da situação ideológica da nossa sociedade (ŽIŽEK: 2012). São indicadores, porque problematizam em suas imagens o contexto político dos Estados Unidos, erigindo símbolos comuns, imaginário, leitura de mundo de um determinado grupo, e por sua difusão em tantas outras realidades, possuem maleabilidade se adequando a linhas de interpretação do contexto específico destes locais. Os filmes

¹ Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo – USP. É também Licenciado e Bacharel em História pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE.



refletem também as correntes e atitudes existentes numa determinada sociedade, sua política. O cinema não vive num sublime estado de inocência, sem ser afetado pelo mundo; tem também um conteúdo político, consciente ou inconsciente, escondido ou declarado (FURHAMMAR, ISAKSSON, 1976, p.6).

O historiador Marc (FERRO, 1976: 202) defendeu, nos idos de 1970, que as obras fílmicas *testemunhariam*, bem como seriam *agentes históricos* dos anseios e projeções de sua época. Propondo a crítica interna (elementos constitutivos da narrativa) e externa (elementos como crítica, local de produção) da obra, bem como, definindo como percurso possível a *leitura histórica do filme* que busca verificar o conteúdo histórico representado/contido nas narrativas; a leitura do filme à luz do período em que foi produzido. E a *leitura cinematográfica da história* que toma as problemáticas da narrativa como premissa para a pesquisa historiográfica, significa a leitura do filme enquanto discurso sobre o passado. O autor também promoveu uma sinergia de reflexões que, ao passo que criticava seus escritos não só apontavam seus possíveis impasses, mas promoviam uma evolução no método de análise com filmes.

A reflexão historiográfica oriunda da crítica a Ferro avançou em um contexto onde incorpora em sua leitura aspectos técnicos e semiológicos (MORETTIN, 2007). Desta forma, entender uma série de elementos constituintes do cinema tornou-se também território do historiador que reconhece ao filme o porte de uma linguagem própria (ROSENSTONE, 2010), que vão desde aos enquadramentos de câmera (MARTIN, 2011), vestuário, iluminação e som, se distanciando assim de uma leitura fechada da obra (MORETTIN, 2007).

Mauricio (CARDOSO, 2002, 14-16) acrescenta que tais manifestações são influenciadas (e influenciam) pelos interesses dos grupos que as produzem, procurando impor suas escolhas e condutas diante das demais representações. Um filme, um livro ou uma pintura são, portanto, expressões multifacetadas de grupos sociais e definem, mesmo que não intencionalmente, uma visão de mundo. Assim, a música, o teatro, a dança, o cinema, a literatura, as artes plásticas, compreendidos como resultado da criação individual ou coletiva revelam aspectos significativos do processo histórico no qual estão inseridos.

O trabalho do historiador, que se debruça sobre as manifestações artísticas de uma determinada sociedade, precisa equacionar sua análise através de dois movimentos complementares: de um lado, a compreensão do campo artístico num dado tempo e espaço – contexto, condições de produção, debate cultural e estético –, de outro, a análise dos procedimentos de linguagem e da estrutura interna da obra, entendidos como respostas aos problemas apresentados. Entre os dois



campos há ainda interlocuções, analogias, incongruências, enfim, um abismo de intenções não realizadas que devem ser interpretadas pela análise (CARDOSO, 2002).

Neste sentido, os historiadores Steven Mintz e Randy Roberts acrescentam que o cinema foi mediador na formação de uma dada imagem da sociedade americana e teve papel importante na junção de símbolos de uma sociedade multifacetada em seus diversos aspectos como gênero, raça e religião (MINTZ, ROBERTS, 1993). Os Estados Unidos são uma nação construída na diversidade, por isso tida como multifacetada, em seu processo de expansão houve um apelo para criação de símbolos em comum, que unificaram as diferenças, amparado em políticas de memória (AZEVEDO, 2009) ou simplesmente com violência e imposição da versão dos vencedores. Outro traço marcante é sua ode à Constituição, instituída após seu processo revolucionário, que ratificou o ímpeto pela liberdade individual, justiça e felicidade. (GREENE, 2008).

A diversidade de interpretações da Constituição dos Estados Unidos, trouxe à tona um elemento importante, a elaboração de justificativas distintas em torno do usufruto da cidadania que se assenta em um mesmo escopo de leis, mas diverge na forma em que pensa como esta deve ser conduzida. Isso trouxe para a história do país, diversas “peças jurídicas” que se desdobraram nas instâncias mais importantes dos tribunais americanos. No governo do republicano Ronald Reagan (1981-1988), um famoso episódio de interpretação distinta de um mesmo escopo de leis é exemplar; o caso *Flint vs. Falwell* que teve seu encerramento em 1988 na Suprema corte do país, tornando-se mais conhecido através do filme *O povo contra Lary Flint*² de Milos Forman de 1996, que representa os meandros do caso e a história de vida e militância de Lary Flint como ativista da liberdade de expressão, bem como, o caso recebeu atenção na tese de doutorado *Interpretações da Liberdade: O dissenso norte-americano levado aos tribunais (1983-1988)* do historiador Alexandre Guilherme da Cruz (ALVES, 2015).

A história se constrói quando o editor da revista pornográfica Hustler; Lary Flint, publica uma sátira da bebida Campari onde descreve como o pastor batista Jerry Falwell (figura de grande projeção no meio conservador religioso e fundador da Direita Cristã) teria perdido sua virgindade. O pastor se sentindo denegrado abriu processo contra o editor se baseando no texto da 1º Emenda da Constituição, que versa sobre Liberdade de expressão, alegando que os limites de tal direito se fazem

² *O povo contra Larry Flint* (The People vs. Larry Flint). Direção: Milos Forman. Roteiro: Scott Alexander e Larry Karaszewski. Columbia estúdios. 129 minutos, colorido, drama, EUA, 1996.



quando ferem a cidadania do outro, todavia, em sua defesa, Flint, que também se baseou na 1º Emenda defendeu que, por notificar que se tratava de uma sátira, teria ele direito de utilizar o nome do pastor, sem prejuízo algum em sua revista. Após três julgamentos, o ultimo na Suprema Corte, Flint sai vencedor (TAYLOR, 1993). Uma das grandes riquezas da “peça jurídica” se constrói justamente pelas visões de mundo que se baseiam no mesmo texto jurídico, nos mesmos princípios, que regem o sentido moral daquela nação para o usufruto da cidadania, bem como, neste caso, pela polaridade que cada personalidade representava naquele contexto, enquanto um era editor de uma revista pornográfica e, neste sentido, mais próximo de setores progressistas, o segundo era um pastor evangélico atrelado à ala mais conservadora do país.

Os diretores e irmãos Joe e Antony Russo encamparam o projeto de trazer às telas a trama de *Capitão América: guerra civil*³, que se propõe a adaptar questões apresentadas na *Hq* de mesmo nome. Em seu enredo, há a polarização de pontos de vista quanto ao papel dos super-heróis e sua regulamentação; sua autoridade/autonomia; o compromisso com os desdobramentos de suas ações, neste sentido, há um debate em torno de *segurança vs. liberdade*. Após o sucesso de *Capitão América: o soldado invernal*⁴, os irmãos se consagraram na direção do gênero ação/fantasia, após uma longa carreira na televisão e com produção de curtas. A propaganda em torno do filme salientou a formação de dois times de heróis que defendiam as duas vertentes de pontos de vista em torno dos mesmos. A narrativa se ampara também em tramas melodramáticas apresentadas em produções anteriores⁵, como *Os Vingadores; Era de Ultron*⁶; com a introdução de personagens como Visão e Wanda Maximoff (Feiticeira Escarlata) e em *Capitão América: Soldado Invernal* com a introdução do Falcão e do soldado invernal (Bucky Barnes, amigo de Rogers que sofreu lavagem cerebral pela Hidra se tornando um super soldado assassino).

³ *Capitão América: Guerra civil* (Captain America: Civil War). Direção: Joe e Antony Russo. Roteiro: Christopher Markus e Stephen McFelly. Marvel Studios, 147 min, color; Ação, EUA, 2016.

⁴ *Capitão América 2: O soldado Invernal* (Captain America: the winter soldier). Direção: Joe e Antony Russo. Roteiro: Christopher Markus e Stephen McFelly. Marvel Studios, 136 min, color; Ação, EUA, 2014.

⁵ Importante salientar que *Capitão América: Guerra civil* é a décima terceira produção do Universo Marvel, tendo enlace em várias outras produções, fazendo com que o público que acompanha os filmes esteja bem situado com uma série de informações acerca dos heróis e de experiências vividas por estes.

⁶ *Os Vingadores Era de Ultron* (Avengers: age of Ultron). Direção e Roteiro: Joss Whedon. Marvel Studios, 143 min; color; Ação, EUA, 2015.



A narrativa começa em tom de *flash back*, se remetendo ao ano de 1991, final da Guerra fria, na inóspita Sibéria, onde em uma espécie de laboratório, militares participantes de um programa secreto da Hidra descongelam o Soldado Invernal e o “ativam” com a citação de palavras-chaves de um caderno que possui a mesma estrela contida em seu braço mecânico. A cena composta em tom *noir* salienta os mistérios em torno do personagem, que na narrativa anterior evocou memórias de sua juventude como um soldado participante da II guerra junto a seu amigo Rogers, na frente estadunidense.

Os enquadramentos em *close up* mostram o fardo de ser uma arma letal e contrastam com o tom humano e de vítima dado ao personagem no final da narrativa anterior. O mesmo executa a missão que lhe é dada (também em matiz *noir* e vemos em tom de filmagem de câmeras de segurança), obtendo o super soro que produziu soldados como ele, e como o Capitão América, e assassinando um casal que dirigia um carro. As imagens de sua missão terão grande importância para o elemento melodramático do final da narrativa, em tom de eclipse⁷.

Em seguida, em um contra-plano (corte com apresentação de uma nova ambientação) estando na cidade de Lagos, na Nigéria, nos tempos atuais, somos apresentados a uma cena investigativa com evolução que desfecha em um eletrizante combate entre os heróis participantes da equipe Vingadores e uma milícia terrorista que intenciona roubar uma arma química letal. A missão se dá por cumprida, até que o Capitão América corre perigo de vida com o ataque do vilão Rumlov, sendo salvo pela Feiticeira Escarlate que mobiliza o mesmo através de seu poder de telecinese que explode uma bomba que também finda sua vida, mas tendo como efeito colateral a morte de civis e tantos outros feridos. A ação toma repercussão a nível internacional, com mobilização do governo estadunidense, bem como de outras nações para resolução do problema em torno do poder dos heróis.

Estando nas instalações dos Vingadores, o Capitão América cita a Wanda (triste pelos efeitos colaterais de sua ação), sua concepção em torno do evento acontecido e de seus respectivos papéis (aqui já somos apresentados a concepção de mundo de Rogers, e que irá se manter como princípio defensável em toda narrativa). Para Rogers: “Nosso trabalho, é tentar salvar o máximo de pessoas que pudermos. As vezes não significa todo mundo. Mas você não desiste.” Em seguida, os heróis são convocados para uma reunião de emergência, onde são apresentados ao secretário de Estado, Thadeus Ross, que os situa da situação de medo que as

⁷ Retomada de uma determinada imagem que em sua segunda apropriação explica, ou foi explicado na narrativa, uma série de contextos que compõe sua simetria.



ações dos Vingadores tiveram mundo afora, ele chama a atenção para os eventos nas cidades de Washington, Nova Iorque e Sokovia, justificando uma reunião da ONU para delegar o futuro da equipe, e em que condições poderiam agir, a síntese dessa reunião estaria contida no Tratado de Sokovia. O final da reunião traz divagações da equipe que expressam desde então concepções discordantes. Enquanto parte da equipe (concordante com Rogers) expressa total desacordo ao tratado, uma vez que suas limitações poriam em risco vidas humanas. Assertiva que se resume na colocação de Rogers; “as mãos mais seguras ainda são a nossa”. São contrastadas pela leitura de Tony Stark (homem de ferro) que vê no tratado uma forma de arregimentar quem trabalharia como herói e estes deveriam assumir seus erros, bem como apaziguaria os ânimos contrários às ações dos heróis naquele momento.

O debate dos heróis está intimamente ligado às concepções em torno do papel das nações na política externa. Atualmente, nos Estados Unidos, reconhecem-se pelo menos quatro escolas domésticas: a **jeffersoniana**, defensora da posição isolacionista em assuntos internacionais; a **wilsoniana**, defensora do predomínio do Direito Internacional sobre os interesses dos Estados nacionais, incluindo os Estados Unidos, e do respeito aos regimes multilaterais; a **jacksoniana** defende a ação unilateral dos Estados Unidos em defesa de seus interesses no cenário internacional, com recurso à força se preciso for; e por último, a **hamiltoniana**, herdeira dos princípios condutores da política externa britânica do século XIX, de caráter essencialmente pragmático, podendo adotar posições unilaterais ou multilaterais de acordo com as circunstâncias de cada momento e as relações de custo e benefício derivadas da adoção de diferentes cursos de ação. Neste sentido, há um debate que transita entre as concepções wilsonianas e hamiltonianas nas ações dos heróis, sendo ressaltada a importância de vidas para a deliberação de ações efetivas.

Rogers em meio à reunião, recebe uma mensagem que modifica seu animo, ele logo se retira, e em um contra-plano, já aparece em uma Igreja, sendo captado em *close up*, chorando e carregando um caixão, ele está no enterro de Peggy, sua amada e fundadora da SHILD (organização que foi infiltrada pela Hydra na trama anterior), e em um enquadramento contra-plongée (câmera de baixo para cima valorizando o sujeito observado/falante) vemos a agente Sharon discursar, ela revela ser sobrinha da militar, e de como sua personalidade forte inspirou a forjar seu caráter e desejo por justiça. A fala de Sharon, que é posta em contra-planos rápidos, enquadrando Rogers em Plongée (câmera de cima para baixo que pormenoriza o sujeito ou objeto captado) que escuta com atenção as palavras da agente. Sharon diz: “que a razão que move os homens deve ser moldada por seu



senso de justiça, não se deixando levar pelas concepções contrárias, por mais que estas sejam maioria.” O tom e a forma em que a agente fala pode muito bem ser associada à Jeremiada.

A Jeremiada é uma peça retórica, uma forma narrativa, originária dos púlpitos religiosos ingleses, que possui seu conteúdo político, e que tem o papel de trazer à tona os elementos mitológicos, o sentido de missão e destino do povo eleito (BERCOVITCH, 1978). Na história dos Estados Unidos, a Jeremiada ganha mais conotações, pelo contexto de renovação que os Peregrinos deram a vida na nova terra, entre elas, como um discurso que relembra as capacidades de um determinado povo ou sujeito (AZEVEDO, 2002), sua excepcionalidade e o caminho que deve ser seguido por possuir tais atributos. Na apropriação feita na narrativa pelos diretores, são os valores ditos por Sharon, que irão ser vistos nas ações de Rogers e que irá defender a todo custo, consiste na essência ideológica que se assenta o uso de seu poder, e na responsabilidade por possuir tamanho poder.

Para Marx e Engels, a questão das ideias se colocava no quadro do sistema de Hegel. Desta forma a ideia é o sujeito, cujo predicado consistia nas suas objetivações (a natureza e as formas históricas da realidade social). A ideologia seria o estudo da origem e formação das ideias, constituindo-se numa ciência propedêutica das demais (MARX, ENGELS, 2001). A acepção indicada por Terry Eagleton nos fornece uma boa noção da amplitude do conceito. Para o autor; o termo ganhou um conjunto de definições, progressivamente mais nítidas: 1) Processo material geral de produção de ideias, crenças e valores na vida social. É uma definição política e epistemologicamente neutra; 2) Ideias e crenças (verdadeiras ou falsas) que simbolizam as condições e experiências de vida de um grupo ou classe específico, socialmente significativo; 3) A promoção e legitimação dos interesses de determinados grupos sociais em face de interesses opostos, onde, em uma batalha que tem espaço por excelência no campo discursivo, poderes sociais que se autopromovem conflitam e colidem acerca de questões centrais para a reprodução do poder social como um todo; 4) A ênfase na promoção e legitimação de interesses setoriais, restringindo-a, porém, à atividade de um poder social dominante, não se tratando apenas da imposição de ideias pelos que estão acima, mas de garantir a cumplicidade das classes e grupos subordinados, e assim por diante; 5). Ideias e crenças que ajudam a legitimar os interesses de um grupo ou classe dominante mediante, sobretudo a distorção e a simulação; e, 6) por fim, ideologia como o conjunto de crenças falsas e ilusórias, as considerando, porém, oriundas não dos interesses de uma classe dominante, mas da estrutura material do conjunto da sociedade como um todo (EAGLETON, 1997, p. 39).



Como o próprio Eagleton acrescenta, a ideologia é muitas vezes depositada de uma carga negativa, desta forma associada também como recurso dos detentores do poder, no sentido em que esses grupos a utilizam para exercer uma espécie de hegemonia, convergindo com o argumento de Theodor Adorno ao pensar a Indústria cultural; como a produção de sentidos e produtos culturais que emanariam do povo em sua proposta, mas na realidade é um mecanismo de controle (ADORNO, 2002). Todavia, a ideologia se presta também para difusão de projetos de integração, ou de conscientização de um determinado grupo de resistência.

A trama segue com o encontro da ONU no intuito da assinatura do Tratado de Sokovia. Stark presente ao evento foi bastante influenciado por uma conversa tida com uma funcionária do Estado americano que perdera o único filho nos eventos de Sokovia, a mãe em luto chama a atenção para as ações dos Vingadores como a de justiceiros, que em sua consciência fazem o que acreditam ser o melhor, porém de forma desmedida, retornando para suas casas não levando em consideração as vítimas. O discurso da mãe traz um tom imperialista à ação dos heróis, que para além da fronteira do seu país, defende a liberdade não levando em consideração os efeitos colaterais de suas ações. Durante o encontro com diversos líderes mundiais, há um atentado, levando diversas mortes, entre elas, o Rei de Wakanda, pai do herói Pantera Negra. A introdução deste herói é feita de maneira evolutiva, como um jovem que admira o pai, todavia possui concepções próprias e após o evento se vê tomado por um ódio que o leva, a todo custo, querer encerrar com a vida de quem cometeu tamanho ato.

Nesta seara, os diretores apresentam também um jovem com passado militar que procura um relatório de uma das missões dos militares da Sibéria (ele se refere precisamente ao ano de 1991, neste caso, a missão que vimos nas cenas iniciais), ele tortura um antigo militar da Hidra no intuito de obter dados quanto aos eventos, não dispondo, ele o mata de forma sagaz, antes disso, ele se apresenta como Zemo (interessante notar que os diretores evocaram a figura de um grande vilão da *Hq*, mas aqui sem seus super poderes, sendo movido pelo sentimento de vingança). Em um contra-plano já vemos notícias quanto ao atentado que é ligado a figura de Bucky Barnes, este, um refugiado no leste europeu, acessou sua memória e tenta levar uma vida pacata, se mantendo distante de seu passado. Rogers junto ao Falcão tentam encontrar Bucky antes da força tarefa que intencionava o deter, com cenas rápidas e eletrizantes os diretores apresentam a perseguição que se finda com a detenção dos heróis, do suposto terrorista e do jovem rei que trajava a armadura do Pantera Negra. Estes são levados a uma prisão de alta segurança para



o interrogatório de Bucky, até que o psicólogo que ficaria incumbido da entrevista é Zemo, que teve acesso ao livro utilizado pelos militares da Sibéria e traz a tona a personalidade assassina de Bucky, este só é contido após a ação de vários heróis e especialmente após os esforços de Rogers que o leva para um cativado onde seu amigo retoma sua consciência.

Com a pressão do governo, Rogers, Falcão e Bucky são encarados como divergentes do Estado e são agora procurados, levando os atritos que estavam no plano das ideias para as vias praticas, é neste contexto que se formam os supostos times dos heróis que acreditam e defendem ideias que entram em rota de colisão. Stark viaja até os Estados Unidos no bairro do Queens para ter mais um reforço em seu time, ele procura o jovem Peter Parker, e descreve ao rapaz saber de suas ações e de seu poder. O jovem evoca mais um discurso que se compõe em uma Jeremiada, claramente utilizando as palavras consagradas por seu tio; "Que grandes poderes, trazem grandes responsabilidades". O enquadramento de câmera da conversa do jovem com Stark em plano próximo e médio, trazendo a noção de equilíbrio é pertinente quando o homem de ferro modificará sua perspectiva quanto ao real papel dos heróis e o compromisso de proteger os indefesos para além do arrematar de tratados.

Os heróis se encontram na Alemanha onde travam uma batalha explorando seus poderes entre si. A cena explora bem os efeitos visuais que tornaram o filme uma grande produção. A cena se finda com um evento melancólico, a queda em voo do amigo de Stark, Rhodes, que fica desacordado. A trama segue em tom dramático, e com o recrudescimento do governo quanto aos heróis fugitivos. Bucky ainda traz um novo elemento, não ser o único soldado invernal, alertando que um dos interesses de Zemo, em reconhecer a missão, seria trazer de volta os demais e causar um grande caos. É neste contexto que Bucky e Capitão America viajam até a Sibéria para evitar a ação de Zemo e são seguidos por Pantera Negra e Stark (que já reconhece a necessidade de rever seu ponto de vista), influenciado pelo conhecimento de que Bucky não foi o autor dos eventos na Conferencia da ONU.

Com a chegada dos heróis na Sibéria, ao contrário do que pensavam, Zemo não acorda os demais soldados, ele os mata. Ao entrar no ambiente onde os soldados são encapsulados, o Capitão, Bucky e o homem de ferro são presos e lhes é disposto ver o vídeo da missão que Bucky executou em 1991, e que vimos no início da narrativa, em tom de eclipse, e acrescentado agora que a missão além da obtenção do soro que produziu os super soldados, compôs-se também do assassinato dos pais de Stark, (a cena é reforçada melodramaticamente por um *flash back* de Stark que através de um software remonta seus últimos momentos



com os pais na juventude, onde ele pôde dizer aos mesmos que os amava, oportunidade que na realidade não teve). Os heróis entram em combate e Zemo se dá por vencedor, tendo sua vingança, ele perdeu sua família após uma ação dos Vingadores em Sokovia. Zemo já estando fora da instalação enseja seu suicídio, mas é contido por Pantera Negra que o alerta que o ódio tomou seu coração e ele não permitiria mais que isso lhe acontecesse também, contendo-o e alertando que ele teria seu julgamento.

Os diretores não pouparam adrenalina nas cenas em movimentos de câmera em *travelling* (aproximação) e em enquadramentos em *close up* e planos próximos, rápidas, com os heróis dando seu máximo em combate. Stark é tomado por um ódio que Rogers tenta conter, justificando que o amigo não assassinou seus pais em plena consciência. Melodramaticamente é enfatizado na fala em que Rogers justifica defender Bucky por ele ser seu amigo, e ser retrucado por Stark ao dizer "Eu também era". O fim da batalha acontece com um nítido elemento que não vimos em toda narrativa, os heróis sangrarem. Buck teve seu braço mecânico destruído e, devido ao fato de ter sido ativado como o soldado invernal, opta por retornar ao congelamento para que se chegue a uma solução de reverter o que a Hidra fez com sua mente, ficando aos cuidados de Pantera Negra em Wakanda.

Daí por diante a narrativa se compõe de um reordenamento. Rhodes aparece em sua reabilitação, nitidamente representa o soldado cidadão patriota que defende sua nação e se esforça para retornar a sua plena saúde, a representação de Rhodes está muito mais próxima dos militares do pós 11 de setembro de 2001, do que de conflitos anteriores. Basta lembrar, das representações dos militares que lutaram no Vietnã para perceber que a tessitura é bem outra, Rhodes é honrado, serviu em diversas missões, é esforçado, e irá superar seus percalços, já a geração que lutou na Ásia foi reconstituída como perdedora. (SPINI, 2005; MESQUITA, 2004; ROLLINS, 1984; DOHERTY, 1988).

Esta seara está contida nos debates em torno do trauma do Vietnã, bastante explorado na filmografia dos anos 1970-80. Nos anos 1990 há um movimento de remodelação no trato com o assunto (GERSTLE, 2008), onde filmes como *Forrest Gump* de Robert Zemeckis tiveram esse papel (ROCHA, 2015). Todavia, após os eventos de 11 de setembro de 2001, podemos mudar as escalas, pois a repulsa em torno da guerra é deixada de lado para que se defenda a liberdade e a justiça, ela foi atacada em casa (JUNQUEIRA, 2003). Este elemento permeia uma série de filmes de ação que desde os idos da década passada vem construindo um lugar de memória para o trauma do World Trade Center, direta ou indiretamente. O desfecho da primeira narrativa dos *Vingadores* possui esta simetria.



Rogers como um fiel amigo e justo, vai em busca de seus companheiros heróis aprisionados, para os libertar fechando a narrativa. Fica implícito que o Tratado de Sokovia não vingou, e os conflitos internos dos heróis puseram em cheque não só sua relação (que inicialmente é restabelecida com a carta de Rogers a Stark), mas comprometeu o título da narrativa, uma vez que a mobilização entre o combate de ideias não gerou uma guerra civil, como o subtítulo apresenta, se tornando um conflito entre cidadãos com super poderes sem um debate ou mesmo embate mais amplo.

Elemento importante é perceber que outra produção de mesmo porte, lançada pouco mais de um mês antes de Guerra civil, do grande estúdio concorrente da Marvel, a produção da Dc comics, *Batman vs. Superman: a origem da justiça*, parte de premissas similares, tendo dois heróis com pontos de vista distinto sobre suas ações e que entram em embate levantando a questão da abordagem sobre o tema. Essas narrativas possuem elementos que trazem luz ao contexto político atual dos Estados Unidos que protagonizam uma intensa corrida eleitoral e polarizada no campo das ideias. A ênfase dada por Bruce Wayne ao fato do Superman ser um alienígena (ele utiliza a palavra Alien, que é empregada pejorativamente para o estrangeiro ilegal) (NGAI, 2004), não foi bem explorada na narrativa por um prisma de pertencimento e participação social, bem como a contida na fala de Stark em Guerra civil por sobre a condição de Wanda como heroína, uma vez que ela não era estadunidense e as leis recairiam de forma mais dura sobre a moça.

Todavia, esses elementos possuem uma tônica urgente na realidade, podendo ser associado à campanha xenofóbica de Donald J. Trump pelo Partido Republicano, que propõe leis restritivas para o acesso de estrangeiros ao país e com intuito de sanar as questões fronteiriças com o México, pretende erigir um grande muro, debate este que mobilizou uma fala contrária do Papa Francisco.⁸

O discurso de Trump é direcionado a minorias estrangeiras como o 'outro', que não pode fazer parte do 'nós'. Com um bordão que pensa em revigorar o presidente Ronald Reagan junto à proposta de "Fazer uma grande América novamente", que por outro lado é combatido de forma tímida pela figura de Hillary Clinton, que propõe o continuísmo do governo Obama, e em meio a isto surge à figura de Bernie Sanders com propostas radicais e em prol da cidadania, sem estar atrelado aos grandes apoiadores de campanhas e sob a insígnia de "Fell the Bernie" criando uma enorme empatia com movimentos sociais e minorias. É bem provável,

⁸ Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/eleicoes-nos-eua/2016/noticia/2016/02/papa-diz-que-trump-nao-e-cristao-por-sua-opiniao-sobre-imigracao.html>. Acesso 06/06/16.



que mediante as forças políticas, Bernie Sanders não chegue ao posto mais alto dos Estados Unidos, mas sua candidatura já se mostra como uma transgressão ao *status quo*, e uma centelha de esperança para uma sociedade americana mais igualitária (ROCHA, 2015).

No caso brasileiro o contexto de polarização de ideias possui um tom mais dramático quando vivemos um processo de golpe político de lideranças conservadoras e corruptas, atreladas a setores empresariais que se viram prejudicadas com o tipo de política pública desenvolvida nos últimos decênios e que trouxe um outro *status quo* para camadas mais baixas da população. Aqui não caberia debater os sucessos e erros do atual governo deposto por um falso processo de *impeachment*, mas pensar a maleabilidade que a narrativa de guerra civil possui para encaixar-se em nosso contexto e dar a tônica das tramas que aqui se constituíram, inclusive fatos forjados, para uma reflexão com paralelismos do contexto político transcorrido em nosso país.

Nesta seara, é importante erigir a reflexão de como o cinema opera imagens análogas ao nosso cotidiano e que ao olhar do historiador tornam-se um documento de seu tempo. O *blockbuster* pela amplitude que possui difunde com eficiência ideias, propagadas também pela sinergia (JORDAN, 2003) que pode produzir⁹ através de mercados aquecidos com suas imagens (vestuário, brinquedos, acessórios), bem como nas diversas cenas com catarse que converge um estilo de direção que vem cativando um amplo público ao envolver diversos gêneros para compor sua narrativa.

Os irmãos Russo trilharam uma narrativa de fôlego, com o desafio de atender as demandas de um amplo grupo de consumidores e um grande estúdio ávido por lucro¹⁰ após uma produção na casa dos U\$ 250,000 milhões de dólares¹¹. É importante lembrar que um filme como *Guerra Civil* reforça a hegemonia de Hollywood em outros mercados, inclusive, por fazer parte de mecanismos como o *block booking* (compra de pacotes de filmes). Significa que as distribuidoras para vender grandes produções, obrigam as salas a comprar 30 filmes de baixo interesse e qualidade, por exemplo, e a programar este repertório durante os meses de maior

⁹ Disponível em: <http://variety.com/2015/film/news/marvel-unveils-captain-america-civil-war-licensees-1201516043/>. Acesso: 06/06/16.

¹⁰ Segundo o site *The Numbers*; que fornece dados quanto ao rendimento dos filmes, *Capitão América: Guerra civil* obteve rendimento doméstico de U\$ 390, 015, 891; e internacional de U\$ 742, 600,000 até a data 07/06/16. Ver: <http://www.the-numbers.com/movie/Captain-America-Civil-War#tab=summary>

¹¹ Disponível em: www.nytimes.com/2016/05/06/movies/captain-america-civil-war-review-chris-evans.html?_r=0. Acesso: 18/05/2016.



público. Isso reflete na imponência destas produções nas salas mundo afora, bem como a minimização do espaço para produções nacionais e de difusão de outras indústrias que não a americana, podendo com a revelia ser privado dos êxitos de bilheteria gerados por Hollywood (CANCLINI, 2009, p. 245).

Enquanto os Estados Unidos exigem absoluta liberação dos mercados, sem cotas de exibição e sem nenhuma política de proteção para os seus filmes, o sistema de distribuição e exibição estadunidense combina vários fatores para assegurar um rígido favoritismo aos filmes do seu país. Na década de 1960, circulavam no mercado dos Estados Unidos cerca de 10% de filmes importados. Na atualidade, não passam de 0,75%. A pouca diversidade mostrada nas telas deve-se a vários fatores: a organização corporativa da exibição; o aumento nos custos das salas e da promoção para distribuidores e exibidores (CANCLINI, 2009, p. 246). Bem como, o alto investimento em produção junto à satisfação do público americano que se identifica com as narrativas e seus códigos.

Guerra civil é uma narrativa que reforça simbolismos, como o excepcionalismo americano, além da postura intervencionista do país no que diz respeito à promoção de seus valores basilares; justiça, liberdade e felicidade. Ao serem depositadas nas mãos dos heróis, pode ser lida como a proteção dos indefesos. O filme se propõe ainda a tratar o engajamento e a limitação dos heróis, mas serve como alegoria do espectro de polaridade e do quanto limitador e até mesmo sombrio este quadro tende a ser nos espaços políticos.

Referências

Filmograficas

Batman vs. Superman: A origem da justiça (Batman vs. Superman: Dawn of justice). Direção: Zack Snyder. Roteiro: Chris Terrio e David S. Goyer. Dc. Comics, 151 minutos, Colorido; Ação, EUA, 2016.

Capitão América: Guerra civil (Captain America: Civil War). Direção: Joe e Antony Russo. Roteiro: Christopher Markus e Stephen McFelly. Marvel Studios, 147 min, color; Ação, EUA, 2016.

Capitão América 2: O soldado Invernal (Captain America: the winter soldier). Direção: Joe e Antony Russo. Roteiro: Christopher Markus e Stephen McFelly. Marvel Studios, 136 min, color; Ação, EUA, 2014.

Forrest Gump. Direção: Robert Zemeckins. Roteiro: Eric Roth. Distribuição: Paramount. EUA. Drama. Colorido, 1996.



Os Vingadores Era de Ultron (Avengers: age of Ultron). Direção e Roteiro: Joss Whedon. Marvel Studios, 143 min; color; Ação, EUA, 2015.

O povo contra Larry Flint (The People vs. Larry Flint). Direção: Milos Forman. Roteiro: Scott Alexander e Larry Karaszewski. Columbia estúdios. 129 minutos, colorido, drama, EUA, 1996.

Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. Trad. Julia Elisabeth Levy; Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida; Maria Helena Ruschel. São Paulo; Paz e Terra, 2002.

ALVES, Alexandre Guilherme da Cruz. **Interpretações da Liberdade: O dissenso norte-americano levado aos tribunais (1983-1988)**. Tese de doutorado em História – UFF: Niterói, Rio de Janeiro, 2015.

AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos Estados Unidos. In: **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 6. Nº 11, Rio de Janeiro: 7 letras/Ed UFF, 2002. p. 111 – 129.

AZEVEDO, Cecília. Culturas Políticas e lugares de memória: batalhas identitárias nos Estados Unidos. In: **Cultura Política, memória e historiografia**. (Org.) Cecília Azevedo Et. all. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

BERCOVITCH, Sacvan. **The American Jeremiad**. Wiconsin: University Wiconsin Press, 1978.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. 3º Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CARDOSO, Mauricio. **História e Cinema: Um estudo de São Bernardo (Leon Hirszman, 1972)**. Dissertação de mestrado, FFLCH – USP. São Paulo, 2002.

DOHERTY, Thomas. Full Metal Genre: Stanley Kubrick's Vietnam Combat Movie. In: **Film Quarterly**, Vol. 42, No. 2 (Winter, 1988-1989), pp. 24-30.

EAGLETON, Terry. **Ideologia. Uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 1997.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.) **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. **Cinema e política**. Trad. Júlio Cezar Montenegro. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

GERSTLE, Gary. Na sombra do Vietnã: o nacionalismo liberal e o problema da Guerra. In: **Tempo**, Revista da Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, Rio de Janeiro, Vol. 13, Nº 25, Jul. – Dez. 2008.

GREENE, Jack P. Identidades dos estados e identidade nacional à época da Revolução Americana. In: DOYLE, Don e PAMPLONA, Marco (Org). **Nacionalismo no Novo Mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.



JORDAN, Chris. **Movies and the Reagan presidency: success and ethics**. Praeger. Westport: Praeger Publisher, 2003.

JUNQUEIRA, Mary Anne. Os discursos de George W. Bush e o excepcionalismo norte americano. In: **Margem**, São Paulo, nº 17, jun. 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

MESQUITA, Luciano Pires. **A "Guerra do pós Guerra: O cinema norte Americano e a Guerra do Vietnã"**. Dissertação de mestrado, UFF – Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2004.

MINTZ, Steven; ROBERTS, Randy. **Hollywood's America. United States History Through Its Films**. Nova York: Brandywine Press, 1993.

MORETTIN, Eduardo V. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: **História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2007.

NGAI, Mae. **Impossible Subjects: illegal aliens and the making of modern America**. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2004.

ROCHA, Michel Gomes da. **Cinema, Ideologia e Representação: (Neo) conservadorismo, Resistências e Belicismo nos Estados Unidos (1980-1990)**. Dissertação de mestrado em História Social, FFLCH – USP, São Paulo, 2015.

ROLLINS, Peter C. The Vietnam War: Perceptions Through Literature, Film, and Television. In: **American Quarterly**, Vol. 36, No. 3 (1984), pp. 419-432.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes. Os filmes na história**. Trad. Marcello Lino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

SPINI, Ana Paula. **Ritos de Sangue em Hollywood; mito da guerra e identidade nacional norte-americana**. Tese de Doutorado, orientadora: Cecília Azevedo, UFF, Niterói, 2005.

TAYLOR, John. **O Circo da Ambição: Cultura, riqueza e poder nos anos yuppies**. São Paulo: SCRITTA, 1993.

ŽIŽEK, Slavoj. **Dictatorship of the Proletariat in Gotham City**. Disponível em: blogdaboitempo.com.br. Acesso: 22/07/15.

Sites consultados

<http://g1.globo.com/mundo/eleicoes-nos-eua/2016/noticia/2016/02/papa-diz-que-trump-nao-e-cristao-por-sua-opiniao-sobre-imigracao.html>. Acesso: 06/06/16.

<http://variety.com/2015/film/news/marvel-unveils-captain-america-civil-war-licensees-1201516043/>. Acesso: 06/06/16.



www.nytimes.com/2016/05/06/movies/captain-america-civil-war-review-chris-evans.html?_r=0.

Acesso: 18/05/2016.

The Numbers; que fornece dados quanto ao rendimento dos filmes, *Capitão América: Guerra civil* obteve rendimento doméstico de U\$ 390, 015, 891; e internacional de U\$ 742, 600,000 até a data 07/06/16.

Disponível em: <http://www.the-numbers.com/movie/Captain-America-Civil-War#tab=summary>

Acesso: 06/06/16.