



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE ARTES**  
**COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA**

**RAUL CASTILHOS DE PAIVA**

**SOBRE O CINEMA HOLLYWOODIANO NO PÓS 11 DE SETEMBRO**

Democracia e autoritarismo no *Superman* de Zack Snyder

Pelotas/RS

2018

RAUL CASTILHOS DE PAIVA

**SOBRE O CINEMA HOLLYWOODIANO NO PÓS 11 DE SETEMBRO**

Democracia e autoritarismo no *Superman* de Zack Snyder

Artigo apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Ana Paula Penkala

Pelotas

2018

## RESUMO

Neste artigo é feita uma análise do cinema de super-herói, particularmente do personagem *Superman*, no contexto dos Estados Unidos pós 11 de setembro de 2001. É traçado um panorama histórico sobre as consequências domésticas e internacionais dos ataques, bem como breves observações de filmes de super-heróis antes e depois do evento, tendo como principal base teórica o autor Slavoj Žižek e o livro de Giorgio Agamben *Estado de Exceção* (2002). Por fim, serão analisados os filmes *O Homem de Aço* (2013) e *Batman vs Superman: A Origem da Justiça* (2016), de Zack Snyder, comparando a abordagem violenta, pessimista e autoritária dada ao personagem com os desdobramentos sócio-políticos do 11 de setembro.

**Palavras-chave:** *Superman*, 11 de setembro, autoritarismo, democracia.

## ABSTRACT

In this paper, an analysis on superhero cinema, particularly on the character *Superman*, in the context of post-9/11 United States is made. A historical overview of the domestic and foreign consequences of the attacks will be drawn, as well as brief observations of superhero films before and after the event, having as the main theoretical base the author Slavoj Žižek and Giorgio Agamben's book *State of Exception* (2002). Finally, Zack Snyder's *Man of Steel* (2013) and *Batman v Superman: Dawn of Justice* (2016) will be analyzed, comparing the violent, pessimistic and authoritarian approach to the character to the socio-political unfoldings of 9/11.

**Keywords:** *Superman*, 9/11, authoritarianism, democracy.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	4
1. O 11 DE SETEMBRO COMO MARCO HISTÓRICO E POLÍTICO.....	8
2. O CINEMA ANTES E O CINEMA DEPOIS DO 11 DE SETEMBRO .....	12
3. ANÁLISE DOS FILMES.....	15
3.1 PARALELOS COM O 11 DE SETEMBRO .....	15
3.2 PESSIMISMO E NILISMO .....	18
3.3 ALEGORIAS POLÍTICAS.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	26
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.....	27

## INTRODUÇÃO

No dia 11 de setembro de 2001 quatro voos comerciais foram sequestrados na costa leste dos Estados Unidos da América para ataques suicidas, causando, mais notoriamente, o desabamento das Torres Gêmeas<sup>1</sup> em Nova York. O evento traumático marcaria o início de um período de insegurança, paranoia, e relativa desesperança na população norte-americana, sentimentos que apareceriam na produção cultural do país.

Este artigo tem como objetivo apresentar uma análise sobre o cinema *blockbuster* hollywoodiano no contexto sócio-político pós 11 de setembro, particularmente através do cinema de super-herói. Para isso, serão analisados os filmes *O Homem de Aço* (*Man of Steel*, Estados Unidos; Reino Unido, 2013) e *Batman vs Superman: A Origem da Justiça* (*Batman v Superman: Dawn of Justice*, Estados Unidos, 2016), ambos dirigidos por Zack Snyder.

*O Homem de Aço* e *Batman vs Superman* chamam a atenção pelo modo como apresentam o personagem *Superman*, principalmente ao serem contrastados com encarnações passadas do herói, como o quadrinho original de Jerry Siegel e Joe Shuster (1938) e os longas-metragens *Superman: O Filme* (*Superman*, Richard Donner, Estados Unidos; Reino Unido, 1978) e *Superman II: A Aventura Continua* (*Superman II*, Richard Lester, Estados Unidos; Reino Unido, 1980).

O super-herói surgiu em 1938, contexto em que os Estados Unidos ainda se recuperavam da crise de 1929 e a ascensão do fascismo e do nazismo na Europa acirrava as tensões que causariam a Segunda Guerra Mundial. Superman é um alienígena do fictício planeta Krypton que cai na Terra ainda bebê e, criado com o nome de Clark Kent por um casal de fazendeiros dos Estados Unidos, se torna defensor da humanidade que aprendeu a valorizar e integrar; o roteirista Siegel e o artista Shuster o criaram como um exemplo a ser seguido, um campeão do dito sonho americano:

Cedo, Clark decidiu que deveria transformar sua força titânica em um canal que beneficiaria a humanidade, e assim foi criado... **Superman!** Campeão dos oprimidos, a maravilha física que jurara devotar sua existência a ajudar aqueles em necessidade! (SIEGEL, 1938, p. 1, grifo no original, tradução minha)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Construídas em 1972 e medindo entre 417 e 415 metros de altura (torres Norte e Sul, respectivamente) no sul da ilha de Manhattan, eram o centro de um complexo que abrigava empresas e agências governamentais envolvidas em comércio internacional. Eram consideradas um símbolo do capitalismo norte-americano não só pelo seu propósito, mas também pelas suas dimensões, que as faziam parte marcante do horizonte de Nova York.

<sup>2</sup> Early, Clark decided he must turn his titanic strength into channels that would benefit mankind, and so was created... **Superman!** Champion of the oppressed, the physical marvel who had sworn to devote his existence to helping those in need!

A versão apresentada por Zack Snyder na década de 2010 traz um protagonista mais sombrio, autoritário e violento, com um desenvolvimento muitas vezes centrado em pessimismo, desesperança. As atitudes do personagem nos filmes evocam temas filosóficos e políticos, como o individualismo; a falta de uma bússola moral bem definida – como os quadrinhos e longas anteriores apresentavam; e a paranoia e o medo em relação ao outro, particularmente a imigrantes e populações de culturas diferentes, ressaltando que o personagem Superman é um alienígena.

A partir desse contraste entre as abordagens será feita uma contextualização dos filmes de super-herói a partir de filmes da franquia *Superman* – *Superman*, *Superman II* e *Superman: O Retorno* (*Superman Returns*, Bryan Singer, Estados Unidos, 2006); bem como *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (*The Dark Knight*, Christopher Nolan, Estados Unidos; Reino Unido, 2008) como exemplos das diferenças entre temáticas e tonalidades do cinema *blockbuster* hollywoodiano antes e depois de 11 de setembro de 2001.

Os ataques terroristas do 11/9, lembrados principalmente pela queda das Torres Gêmeas do World Trade Center (WTC), impactaram o imaginário estadunidense, fragilizando as noções do sonho americano democrático, liberal e igualitário, e causando uma crescente de paranoia e medo. Tais noções apareceram também na política, tanto internamente, com o aumento da vigilância, repressão e medidas austeras como o *Patriot Act*<sup>3</sup>; quanto externamente, com maior intervenção militar em países do Oriente Médio, nas guerras do Afeganistão e do Iraque e no conceito da Guerra ao Terror<sup>4</sup>. Foi utilizada neste artigo a definição dada por Noam Chomsky (2002) de terrorismo como “o uso calculado de violência ou ameaça de violência para atingir objetivos de natureza política, religiosa ou ideológica” (CHOMSKY, 2002, p. 89-90, tradução minha)<sup>5</sup>.

Ao se falar de *blockbusters* hollywoodianos é preciso tomar cuidado para não descartá-los apenas como espetáculos de puro entretenimento; seu discurso é uma reflexão (ora crítica, ora defensiva) do *zeitgeist*<sup>6</sup> norte-americano. Slavoj Žižek explora no documentário *O Guia Pervertido da Ideologia* (*The Pervert's Guide to Ideology*, Sophie Fiennes, Reino Unido, 2012) diversos exemplos disso, como *Tubarão* (*Jaws*, Steven Spielberg, Estados Unidos, 1975), considerado o primeiro *blockbuster*:

<sup>3</sup> O Ato Patriota foi um conjunto de leis e regulamentações com objetivo de fortalecer o combate ao terrorismo doméstico e internacional. Será analisado mais profundamente ao longo do artigo.

<sup>4</sup> Série de ações militares e políticas dos Estados Unidos em reação aos ataques. Serão especificadas mais profundamente ao longo do artigo.

<sup>5</sup> “the calculated use of violence or threat of violence to attain goals that are political, religious, or ideological in nature.”

<sup>6</sup> Palavra alemã, literalmente “espírito do tempo” ou “mentalidade do tempo”.

Americanos comuns, como pessoas comuns em todos os países, têm uma multidão de medos. Tememos todo tipo de coisa [...] A função do tubarão é a de unir todos esses medos para que possamos, de certo modo, trocar todos esses medos por um medo só. (diálogo de *O Guia Pervertido da Ideologia*, encontrado aos 40MIN, tradução minha)<sup>7</sup>

Superman – particularmente na abordagem de Zack Snyder, aqui analisada mais minuciosamente – tem em sua história metáforas e alusões a temas que moldam a política internacional, como a imigração, a moralidade e a legitimidade da violência, o autoritarismo. O *status* do personagem como um dos super-heróis mais conhecidos dos quadrinhos e do cinema, bem como tais aspectos de sua trama, o torna um rico objeto de estudo das origens (e dos possíveis impactos) do cinema de super-herói.

A despeito de ser uma representação do imaginário estadunidense, ainda é de importância observar o discurso do cinema *blockbuster* devido à sua penetração no Brasil: segundo a ANCINE, filmes estrangeiros representaram em média 86% das bilheterias nacionais entre 2002 e 2016<sup>8</sup>. *Capitão América – Guerra Civil* (*Captain America: Civil War*, Anthony Russo; Joe Russo, Estados Unidos, 2016) ocupou quase metade das salas de exibição do país em seu lançamento<sup>9</sup>. Considerado o perfil audiovisual do brasileiro, formado por produções televisivas girando em torno do maniqueísmo entre o Bem e o Mal, é compreensível a assimilação dos filmes de super-herói; mesmo o cinema brasileiro segue o mesmo “padrão [...] estético-narrativo” (SELIGMAN, 2012, p. 111), com ambos os campos “atuando lado a lado por conta da tecnologia desenvolvida, dos profissionais que transitam entre os dois meios e, principalmente, pelas produções de filmes por empresas ligadas à televisão e pela exibição tanto em salas quanto em canais abertos e pagos” (ibid., p. 109).

A questão do autoritarismo e da violência em um contexto democrático se mostram relevantes dado que o Brasil lidera, segundo estudo da Anistia Internacional, a lista das forças policiais que mais matam no mundo<sup>10</sup>. Recentemente, em meio à crise política e a votações de reformas, o presidente Michel Temer decretou intervenção federal na segurança pública do estado do Rio de Janeiro, com o Governo Federal representado pelo General do

<sup>7</sup> “Ordinary Americans, as ordinary people in all countries, have a multitude of fears. We fear all kind of things [...]. The function of the shark is to unite all these fears so that we can, in a way, trade all these fears for one fear alone”

<sup>8</sup> Ver mais em: OCA: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. *Dados gerais de Bilheteria 2002 a 2016*. Disponível em: <<https://goo.gl/VXNbjJ>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

<sup>9</sup> Ver mais em: ANCINE: Agência Nacional do Cine,a. *Informe de acompanhamento do mercado: Segmento de Salas de Exibição*. Disponível em: <<https://goo.gl/6U4qmw>> e OCA: *Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual*. Disponível em: <<http://oca.ancine.gov.br/>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

<sup>10</sup> Ver mais em: Exame. *Polícia brasileira é a que mais mata no mundo, diz relatório*. Disponível em: <<https://goo.gl/Ej2u8N>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

Exército Walter Braga Netto, demonstração de força inédita desde a elaboração da Constituição de 1988<sup>11</sup>.

Por fim, a ascensão de uma figura autoritária em um contexto de crise – tal qual nos próprios Estados Unidos, no Reino Unido e na França, por exemplo<sup>12</sup> – é um tema observado cada vez mais no cenário político nacional<sup>13</sup>. A espera de uma figura salvadora é tema recorrente no Brasil, tendo se manifestado recentemente, por exemplo, nos protestos que antecederam o Golpe Militar de 1964 e na eleição de Fernando Collor de Mello; bem como foi notada na popularidade do personagem Capitão Nascimento, protagonista do filme *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007). É possível traçar isso desde o Brasil colônia, com a chegada da Família Real Portuguesa em 1808: “A corte e o poder real fascinavam-nos como uma verdadeira atração messiânica: era a esperança de socorro de um pai que vem curar as feridas dos filhos” (DIAS, 2005, p. 27, apud. GOMES, 2007, p. 138).

O objetivo geral do artigo é, então, analisar de que maneira os filmes *O Homem de Aço* e *Batman vs Superman* representam a sociedade americana pós 11 de setembro nos aspectos político-ideológicos e sociais. Como objetivos específicos, temos:

A) Analisar a abordagem autoritária e soturna feita pelo diretor Zack Snyder para o personagem Superman nos filmes *O Homem de Aço* e *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*;

B) Relacionar as temáticas políticas, ideológicas e sociais dos filmes com os ataques de 11 de setembro de 2001 e suas consequências;

C) Comparar a abordagem de Zack Snyder com a dos quadrinhos originais de 1938 e do longa de 1978, levando em conta seus respectivos contextos históricos.

Os instrumentos de análise deste artigo são cenas de *O Homem de Aço* e *Batman vs Superman* em que diálogos, interações ou quaisquer circunstâncias ficcionais no filme expressem, no personagem Superman, paralelos entre sua visão de mundo e ações e a visão política e perspectivas ideológicas da sociedade norte-americana após os ataques de 11 de setembro de 2001. Essa expressão é reforçada em elementos da linguagem cinematográfica, que são chamados de “eixos plásticos” por Martine Joly (1973), como a fotografia e a direção de arte, por exemplo.

---

<sup>11</sup> Ver mais em: BBC Brasil. *Congresso aprova decreto de intervenção federal no Rio de Janeiro; entenda o que a medida significa*. Disponível em: <<https://goo.gl/NrJTym>>. Acesso em: 27 fev. 2018.

<sup>12</sup> Ver mais em: The Independent. *'Authoritarian populism' behind Donald Trump's victory and Brexit becoming driving force in European politics*. Disponível em: <<https://goo.gl/kjDkSS>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

<sup>13</sup> Ver mais em: UOL Notícias. *Lula e Bolsonaro empatam nas intenções de voto entre quem tem curso superior, mostra Ibope*. Disponível em: <<https://goo.gl/SHHdCV>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

Este artigo tem início com a apresentação dos eventos do 11 de setembro de 2001 nos EUA e de seus impactos históricos e políticos. A seção posterior tratará desses efeitos no cinema, em uma discussão que apresenta os filmes anteriores do personagem Superman e *O Cavaleiro das Trevas*. O artigo traz ainda uma análise dos filmes sobre o herói dirigidos por Zack Snyder, delimitada principalmente à atmosfera pessimista, às alegorias políticas e aos paralelos diretos aos eventos do 11 de setembro, visto que a questão da imigração, e sua relação com a natureza alienígena do personagem, renderia uma análise à parte, mais aprofundada. O texto é encerrado com Considerações Finais e Referências Bibliográficas e Audiovisuais.

## 1. O 11 DE SETEMBRO COMO MARCO HISTÓRICO E POLÍTICO

Na manhã de 11 de setembro de 2001, quatro aviões comerciais foram sequestrados por membros da al Qaeda<sup>14</sup> na costa leste dos Estados Unidos. Dois deles atingiram as torres norte e sul do World Trade Center, causando o desabamento dos prédios. Outro atingiu o Pentágono (prédio do Departamento de Defesa estadunidense) pouco mais de meia hora depois das Torres Gêmeas. A quarta aeronave caiu em um campo no estado da Pensilvânia, após uma tentativa de retomada de controle pela tripulação e pelos passageiros; acredita-se que seria usada para atingir o Capitólio (sede do legislativo em Washington) ou a Casa Branca. Os ataques causaram um total de 2977 mortes e perda de mais de 250 bilhões de dólares<sup>15</sup>.

A principal resposta dos Estados Unidos foi a chamada Guerra ao Terror, uma série de campanhas e ações militares e de medidas legislativas domésticas encabeçada pelo então presidente George W. Bush. O principal suspeito dos ataques – que iria assumi-los em 2004 – era Osama Bin Laden, líder da al Qaeda, já procurado desde 1998. Em outubro de 2001 a *Operation Enduring Freedom*<sup>16</sup> deu início à Guerra do Afeganistão, com apoio da OTAN. A justificativa era de que o governo do Talibã estava dando abrigo a Bin Laden e outros membros da al Qaeda. Apesar da morte do líder em uma operação no Paquistão em

---

<sup>14</sup> A *Base*, em árabe. Organização muçulmana considerada no Ocidente como terrorista, surgiu como força de oposição à invasão soviética do Afeganistão. Após a retirada da URSS, a al Qaeda tomou como objetivo combater outros regimes muçulmanos, considerados corruptos, e potências estrangeiras, particularmente os Estados Unidos.

<sup>15</sup> Ver mais em: CNN. *September 11th Terror Attacks Fast Facts*. Disponível em: <<https://goo.gl/RJQkYV>> e CNN. *Flight 93 hijacker: 'Shall we finish it off?'*. Disponível em: <<https://goo.gl/5F6fbJ>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

<sup>16</sup> *Operação Liberdade Duradoura*.

2011 e do fim da *Enduring Freedom* em 2014 – tecnicamente terminando a guerra – os Estados Unidos ainda mantêm tropas e realizam ações militares no país, agora sob o nome de *Operation Freedom's Sentinel*.<sup>17 18</sup>

Outro conflito decorrente da Guerra ao Terror foi a Guerra do Iraque, iniciada em 2003. Além da aparente vulnerabilidade dos Estados Unidos após o 11 de setembro, a invasão foi motivada pela suposta posse de armas de destruição em massa pelo Iraque de Saddam Hussein – alegação que viria a ser desbancada. Os Estados Unidos deixaram o Iraque em 2011, em um cenário caótico e instável de vácuo de poder após a captura do presidente Saddam Hussein em dezembro de 2003. Ao contrário do Afeganistão e, anteriormente, da Guerra do Golfo, a Guerra do Iraque foi criticada pela comunidade internacional e pela opinião pública desde a escalada até a invasão. As críticas se intensificaram com o aumento de baixas e particularmente com as notícias e fotografias de abusos do exército com prisioneiros na prisão de Abu Ghraib. Tropas norte-americanas voltaram ao país em 2014 para apoiar o combate contra o autointitulado Estado Islâmico do Iraque e do Levante – grupo originado do braço iraquiano da al Qaeda – e ainda permanecem lá.<sup>19</sup>

O presidente Bush também decretou o *Homeland Security Act*<sup>20</sup>, com o propósito de combater ameaças terroristas em território nacional<sup>21</sup>; embora mais notável possa ter sido a implementação *USA PATRIOT Act* (abreviação para *Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001*)<sup>22</sup>. O ato teve como objetivo regularizar o uso de novas tecnologias e ferramentas pelas forças de segurança; auxiliar a comunicação entre os diferentes órgãos e agências; adequar as leis para

<sup>17</sup> *Operação Sentinela da Liberdade*.

<sup>18</sup> Ver mais em: The Guardian. *It's time for war, Bush and Blair tell Taliban*. Disponível em: <<https://goo.gl/QRuRSR>>, CNN. *Operation Enduring Freedom Fast Facts*. Disponível em: <<https://goo.gl/M5vofy>>, CNN. *Death of Osama bin Laden Fast Facts*. Disponível em: <<https://goo.gl/8RZ1F1>>, The Washington Post. *Meet Operation Freedom's Sentinel, the Pentagon's new mission in Afghanistan*. Disponível em: <<https://goo.gl/uz6TJW>>, The Washington Post. *Obama to leave 9,800 U.S. troops in Afghanistan*. Disponível em: <<https://goo.gl/v9FzHj>> e Reuters. *Trump speaks with Afghan leader, U.S. commander calls for more troops*. Disponível em: <<https://goo.gl/zjgazu>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

<sup>19</sup> Ver mais em: Encyclopaedia Britannica. *Iraq War | 2003 – 2011*. Disponível em: <<https://goo.gl/NWjwLE>>, United States Department of Defense. *DoD Authorizes War on Terror Award for Inherent Resolve Ops*. Disponível em: <<https://goo.gl/y2pz6a>> e The Washington Post. *Lethal roadside bomb that killed scores of U.S. troops reappears in Iraq*. Disponível em: <<https://goo.gl/zti5iT>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

<sup>20</sup> *Ato de Segurança Interna*.

<sup>21</sup> Ver mais em: U.S. Government Publishing Office. *An Act to establish the Department of Homeland Security, and for other purposes*. Disponível em: <<https://goo.gl/JNZgwD>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

<sup>22</sup> *Ato de Unir e Fortalecer a América Providenciando Ferramentas Adequadas Requeridas para Interceptar e Obstruir o Terrorismo de 2001*.

casos de terrorismo; e aumentar as penas para acusados de ações terroristas<sup>23</sup>. A notabilidade do *Patriot Act* vem, em parte, de sua controvérsia:

[...] o *USA Patriot Act* [...] permite ao *Attorney general* “manter preso” o estrangeiro (*alien*) suspeito de atividades que ponham em perigo “a segurança nacional dos Estados Unidos”; mas, no prazo de sete dias, o estrangeiro deve ser expulso ou acusado de violação da lei sobre a imigração ou de algum outro delito. A novidade da “ordem” do presidente Bush está em anular radicalmente todo estatuto jurídico do indivíduo, produzindo, dessa forma, um ser juridicamente inominável e inclassificável. Os talibãs capturados no Afeganistão, além de não gozarem do estatuto de POW [prisioneiro de guerra] de acordo com a Convenção de Genebra, tampouco gozam daquele de acusado segundo as leis norte-americanas. Nem prisioneiros nem acusados, mas apenas *detainees*, são objeto de uma pura dominação de fato, de uma detenção indeterminada não só no sentido temporal mas também quanto à sua própria natureza, porque totalmente fora da lei e do controle judiciário. (AGAMBEN, 2004, p. 14, grifos no original)

O trecho acima, do livro *Estado de Exceção*, mostra a preocupação do autor com a necessidade de medidas extremas em caso de necessidade, chegando ao ponto de licitar atitudes outrora ilícitas (ibid.), tendo assim a “criação de novas normas (ou de uma nova ordem jurídica)” (ibid., p. 44).

Grande parte das críticas às medidas de segurança pós 11 de setembro giraram em torno de questões de espionagem e vigilância – a NSA (*National Security Agency*)<sup>24</sup> podia, por exemplo, monitorar ligações telefônicas e conexões online sem mandatos, por uma medida de Bush que só viria a público anos depois<sup>25</sup>. A despeito das alegações do governo de que a vigilância só seria usada em casos de grande suspeita e necessidade, a prática pode ser associada àquelas de regimes totalitários para disseminar incerteza e paranoia:

Uma das estratégias de regimes totalitários é ter regulações legais (leis criminais) tão severas que, se levadas literalmente, *todo mundo* é culpado de algo. Mas então sua aplicação total é removida. Desse modo, o regime pode parecer piedoso: “Veja, se quiséssemos, poderíamos prender e condenar todos vocês, mas não tenham medo, somos indulgentes...” Ao mesmo tempo o regime mantém a ameaça permanente de disciplinar seus sujeitos: “Não brinque demais conosco, lembre-se que a qualquer momento podemos...” (ŽIŽEK, 2008, p. 158-159, grifos no original, tradução minha)<sup>26</sup>

Bush usou a expressão Guerra ao Terror em uma coletiva no dia 16 de setembro de 2001. Sua retórica descrevia o esforço não só como militar e político, mas também como

<sup>23</sup> Ver mais em: USA Department of Justice Website. *The USA PATRIOT Act: Preserving Life and Liberty*. Disponível em: <<https://goo.gl/uS7NaZ>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

<sup>24</sup> Agência de Segurança Nacional.

<sup>25</sup> Ver mais em: The Washington Post. *Cheney Cites Justifications For Domestic Eavesdropping*. Disponível em: <<https://goo.gl/Aj7axK>> e The Washington Post. *Key Part of Patriot Act Ruled Unconstitutional*. Disponível em: <<https://goo.gl/tMfh9b>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

<sup>26</sup> “One of the strategies of totalitarian regimes is to have legal regulations (criminal laws) so severe that, if taken literally, everyone is guilty of something. But then their full enforcement is withdrawn. In this way, the regime can appear merciful: “You see, if we wanted, we could have all of you arrested and condemned, but do not be afraid, we are lenient...” At the same time the regime wields the permanent threat of disciplining its subjects: “Do not play too much with us, remember that at any moment we can...””.

ideológico e eventualmente religioso: “Este é um novo tipo de [...] mal. Esta cruzada, esta guerra ao terrorismo vai levar um tempo. [...] É hora de vencermos a primeira guerra do século 21 decisivamente” (BUSH, 2001, s/p, tradução minha)<sup>27</sup>. De certo modo, Bush toma para si o papel de líder espiritual e ideológico nesse conflito de grandes proporções. Agamben (2004) aponta, após discorrer sobre abusos do governo americano antes da Segunda Guerra Mundial, uma relação desse papel com o chamado pelo estado de exceção:

É na perspectiva dessa reivindicação dos poderes soberanos do presidente em uma situação de emergência que se deve considerar a decisão do presidente Bush de referir-se constantemente a si mesmo, após o 11 de setembro de 2001, como o *Commander in chief of the army*. Se [...] tal título implica uma referência imediata ao estado de exceção, Bush está procurando produzir uma situação em que a emergência se torne a regra e em que a própria distinção entre paz e guerra [...] se torne impossível. (AGAMBEN, 2004, p. 38, grifos no original)

A despeito das aparições públicas de George W. Bush ressaltando a importância das culturas árabe e islâmica e condenando quaisquer crimes de ódio<sup>28</sup>, houve um aumento no número de agressões a pessoas dessas origens, bem como de outros grupos com características físicas e de vestimenta que pudessem ser confundidas com populações do Oriente Médio<sup>29</sup>. E, embora as agressões possam ter tido um pico anômalo logo após os ataques, a retórica de um inimigo – geralmente muçulmano – que ameaçasse o fim da civilização ocidental foi crescendo até se tornar parte comum da política *mainstream* dos países desenvolvidos, a exemplo do *muslim ban* do atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump.<sup>30</sup>

As imagens dos ataques – particularmente do momento do choque do primeiro avião com a primeira torre do WTC – representaram, de certo modo, o fim da utopia do sonho americano (ou ao menos o abalou profundamente), que se tornara mais palpável com a estabilidade e a paz pós Guerra Fria:

Em 11 de setembro de 2001, as Torres Gêmeas foram atingidas. Doze anos antes, em 9 de novembro de 1989, o Muro de Berlim caiu. Essa data anunciou a chegada dos “felizes anos 90”, [...] a crença de que a democracia liberal, a princípio, vencera;

<sup>27</sup> “This is a new kind of [...] evil. This crusade, this war on terrorism is going to take a while. [...] It is time for us to win the first war of the 21st century decisively”.

<sup>28</sup> Ver mais em: The New York Times. *Six Days After 9/11, Another Anniversary Worth Honoring*. Disponível em: <<https://goo.gl/6kkS8Q>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

<sup>29</sup> Ver mais em: New York City Commission on Human Rights. *Discrimination Report*. Disponível em: <<https://goo.gl/kMbcv8>> e CNN. *Hate crime reports up in wake of terrorist attacks*. Disponível em: <<https://goo.gl/jgk4wR>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

<sup>30</sup> A Ordem Executiva 13769, sobre o pretexto de proteger os Estados Unidos de ameaças terroristas, diminui a quantidade de refugiados aceitos no país, bem como proíbe a entrada de cidadãos de alguns países de maioria muçulmana, como Irã, Iraque e Síria. Recentemente, a Coreia do Norte também foi incluída. Ver mais em: Federal Register. *Protecting the Nation From Foreign Terrorist Entry Into the United States*. Disponível em: <<https://goo.gl/NBt8W8>> e BBC. *US expands travel ban to include N Korea*. Disponível em: <<https://goo.gl/cmESw9>>. Acesso em 30 nov. 2017.

de que a procura acabara; de que o advento da comunidade mundial global e liberal espreitava logo dobrando a esquina; de que os obstáculos a esse final feliz ultra-hollywoodiano eram meramente empíricos e contingentes (focos locais de resistência onde os líderes ainda não entendiam que seu tempo acabara). Em contraste, o 11/9 é o símbolo principal do fim dos felizes anos 90 Clintonitas. (ŽIŽEK, 2008, p. 102, tradução minha)<sup>31</sup>

## 2. O CINEMA ANTES E O CINEMA DEPOIS DO 11 DE SETEMBRO

Esta seção buscará traçar comparativos entre as abordagens temáticas do cinema *blockbuster* hollywoodiano – descrito por Žižek (2012) como “indicadores precisos dos dilemas ideológicos de nossas sociedades” – antes e depois do 11 de setembro de 2001, principalmente através dos filmes de super-herói. A fim de enriquecer a leitura de *O Homem de Aço* e *Batman vs Superman*, serão usados como exemplo obras da mesma franquia: *Superman: O Filme*, *Superman II* e *Superman: O Retorno*. Em contrapartida, principalmente pela abordagem e temática diferentes dadas ao personagem, também será observado *Batman: O Cavaleiro das Trevas*.

*Superman: O Filme* e *Superman II* foram lançados entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980, e traziam mensagens otimistas e evocando os ideais norte-americanos de liberdade e igualdade. Ambos os filmes têm uma linguagem remanescente das histórias em quadrinhos, com uso de cores fortes e saturadas, trazendo uma temática fantasiosa e escapista. Além disso, o protagonista é um herói com poucas falhas e moral concreta. O Superman do cinema e dos quadrinhos do século XX é um exemplo (e uma consequência direta) da noção maniqueísta de Bem e Mal que permeia o imaginário dos Estados Unidos, que pode ser observada em períodos de conflito como a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria num todo.

É válido ressaltar, contudo, que o mundo passava por uma crise energética decorrente da escassez de petróleo. Nos Estados Unidos, uma das respostas acabou sendo a eleição do republicano Ronald Reagan, representante do neoliberalismo econômico como solução da crise, e do conservadorismo moral. Reagan trazia uma postura mais favorável ao

---

<sup>31</sup> “On 11 September 2001 the Twin Towers were hit. Twelve years earlier, on 9 November 1989, the Berlin Wall fell. That date heralded the “happy ‘90s”, the Francis Fukuyama dream of the “end of history” – the belief that liberal democracy had, in principle, won; that the search was over; that the advent of a global, liberal world community lurked just around the corner; that the obstacles to this ultra-Hollywood happy ending were merely empirical and contingent (local pockets of resistance where the leaders did not yet grasp that their time was up). In contrast, 9/11 is the main symbol of the end of the Clintonite happy ‘90s.”

uso de força em ambas as esferas doméstica e externa, a exemplo da guerra às drogas<sup>32</sup> e da inovação em sistemas de armamento e defesa para fazer frente à União Soviética na Guerra Fria<sup>33</sup>. Chomsky (2002, p. 127) considera que a política de Bush pós 11 de setembro “de muitos modos replica a ‘guerra ao terror’ declarada pela administração Reagan 20 anos antes” (tradução minha)<sup>34</sup>, o que exemplifica a similaridade dos contextos dos filmes que serão analisados neste artigo com os dois primeiros longas *Superman*.

*Superman: O Retorno* foi lançado cinco anos após o 11 de setembro, e busca fazer homenagem aos filmes clássicos do personagem, com um tom descontraído e otimista, a despeito do trauma muito recente dos ataques. É possível associar isso com o discurso de união e força de Bush para a proteção dos valores americanos. O que impera no filme é o mesmo discurso maniqueísta, de seus antecessores, o que o filósofo A.C. Grayling (2006) reconhece como um escapismo das questões políticas da época:

[...] agora, presos entre o apavorante George W. Bush e o terrorista Osama Bin Laden, a América está em séria necessidade de um Salvador para tudo, das menores inconveniências aos grandes horrores de uma catástrofe mundial. E aqui está ele, o simples e bem-cuidado rapaz de roupa colante azul e capa vermelha. (GRAYLING, 2006, p. 3, tradução minha)<sup>35</sup>

Uma contrapartida ao otimismo e escapismo de *Superman: O Retorno*, remanescente dos filmes do século XX, *Batman: O Cavaleiro das Trevas* é mais direto em referências à situação pós 11 de setembro, incorporando inclusive as contradições presentes no imaginário estadunidense da era. A trama do personagem Batman é repleta de ambiguidades: o bilionário Bruce Wayne, traumatizado pela morte dos pais, dedica sua vida a combater o crime na cidade fictícia de Gotham, vestido como um morcego. Batman, um anti-herói, muitas vezes se utiliza de métodos questionáveis, e tem como antagonistas personagens com distúrbios mentais que refletem os seus próprios.

Em *O Cavaleiro das Trevas*, é possível perceber paralelos entre a missão de Batman para deter o antagonista Coringa e a Guerra ao Terror de George Bush, particularmente quando o herói usa um sistema avançado de vigilância para descobrir o

<sup>32</sup> Reagan defendia mais repressão no combate às drogas, dando início a um aumento no número de encarceramentos por narcóticos, e a uma série de políticas de tolerância zero. Ver mais em: Drug Policy Alliance. *A Brief History of the Drug War*. Disponível em: <<https://goo.gl/7MXn8L>>. Acesso em: 02 dez. 2017.

<sup>33</sup> Ver mais em: The Heritage Foundation. *Ronald Reagan: Conservative Statesman*. Disponível em: <<https://goo.gl/rrtzS1>>. Acesso em: 02 dez. 2017.

<sup>34</sup> “in many ways replicates the “war on terror” declared by the Reagan administration 20 years earlier”

<sup>35</sup> “[...] now, caught between the terrifying George W. Bush and the terrorist Osama bin Laden, America is in earnest need of a Saviour for everything from the minor inconveniences to the major horrors of world catastrophe. And here he is, the down-home clean-cut boy in the blue tights and red cape [...]”

paradeiro do vilão. Tratado como um criminoso e procurado pela polícia, Batman se exila no final do filme:

[...] ele é o herói que Gotham merece, mas não o que ela precisa agora. Então vamos caçá-lo. Porque ele aguenta. Porque ele não é nosso herói. Ele é um guardião silencioso. Um protetor vigilante. Um cavaleiro das trevas. (diálogo de *Batman: O Cavaleiro das Trevas*, encontrado aos 143MIN, tradução minha)<sup>36</sup>

Em uma coluna para o *Wall Street Journal*, o romancista Andrew Klavan (2008) define *O Cavaleiro das Trevas* como um “filme conservador sobre a guerra ao terror” (s/p, tradução minha)<sup>37</sup>, fazendo uma leitura positiva do longa. O escritor argumenta que o protagonista, tal qual George W. Bush, “às vezes precisa empurrar os limites dos direitos civis para lidar com uma emergência, certo de que ele reestabelecerá esses limites quando a emergência passar” (ibid., tradução minha)<sup>38</sup>. Por outro lado, o jornalista Cosmo Landesman (2008), em crítica ao *The Sunday Times*, enxerga o filme como cauteloso quanto ao uso de medidas extremas em situações como a do pós 11 de setembro, descrevendo-o como:

[...] uma discussão sobre como os indivíduos e a sociedade nunca devem abandonar a lei no esforço contra as forças fora-da-lei. Ao combater monstros, precisamos tomar cuidado para não nos tornarmos monstros [...]. O filme defende a afirmação da coalizão anti guerra de que, tendo uma guerra ao terror, você cria condições para mais terror. (LANDESMAN, 2008, s/p, tradução minha)<sup>39</sup>

*O Cavaleiro das Trevas* foi um sucesso de críticas e premiações<sup>40</sup>, impactando as abordagens e temáticas do cinema *blockbuster*, como observarei nos filmes analisados. Somado a isso, *O Homem de Aço* foi lançado em um contexto de insegurança em todo o mundo – tendo como exemplo do surgimento do Estado Islâmico e, em resposta, a ascensão de uma nova direita conservadora e autoritária. O filme e sua sequência, *Batman vs Superman*, podem ser vistos como representantes desse pessimismo e clamor por uma figura forte e disposta a usar meios outrora considerados pouco ortodoxos.

<sup>36</sup> “[...] he's the hero Gotham deserves, but not the one it needs right now. So we'll hunt him. Because he can take it. Because he's not our hero. He's a silent guardian. A watchful protector. A dark knight.”

<sup>37</sup> “a conservative movie about the war on terror.”

<sup>38</sup> “sometimes has to push the boundaries of civil rights to deal with an emergency, certain that he will re-establish those boundaries when the emergency is past.”

<sup>39</sup> “a [...] discussion about how individuals and society must never abandon the rule of law in struggling against the forces of lawlessness. In fighting monsters, we must be careful not to become monsters [...]. The film champions the antiwar coalition's claim that, in having a war on terror, you create the conditions for more terror.”

<sup>40</sup> Ver mais em: IMDb. *The Dark Knight – Awards*. Disponível em: <<https://goo.gl/w5wAwI>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

### 3. ANÁLISE DOS FILMES

Nesta seção farei a análise de *O Homem de Aço* e sua continuação *Batman vs Superman*. A partir da pré-observação dos filmes foram elencadas três categorias de análise: “paralelos com o 11/9”, “pessimismo e niilismo” e “alegorias políticas”. Para a segunda categoria foram observados elementos gerais ao longo de ambos os longas, que serão usados como exemplos de suas temáticas e atmosfera; para a primeira e terceira categorias, foram selecionadas cenas específicas.

#### 3.1 PARALELOS COM O 11 DE SETEMBRO

O roteiro de *O Homem de Aço* gira em torno da trama de Superman descobrindo sua origem e dominando seus poderes, e lidando com a chegada do antagonista General Zod – alienígena do mesmo planeta de Superman que tem como objetivo subjugar a Terra. O clímax do filme é uma sequência de ação com uma luta entre os dois personagens no centro da cidade fictícia de Metropolis, inspirada em Nova York.

A luta acontece em meio aos arranha-céus da cidade, com os personagens utilizando seus superpoderes – superforça, voo, visão de raio *laser* – e causando a destruição e o desabamento das construções e estruturas da cidade. Em *O Homem de Aço* (aos 117 minutos do DVD) a batalha é vista principalmente através do ponto de vista de Superman, voando entre os prédios e pelo céu da cidade (Figura 1). Por outro lado, *Batman vs Superman* – cujo enredo gira em torno dos desdobramentos da luta – reconta (aos 4 minutos do DVD) os eventos do nível do chão, acompanhando o personagem Batman (um humano sem poderes especiais) em meio ao caos de carros e pessoas a pé em fuga, prédios desabando, e nuvens de poeira tomando as ruas (Figura 2).



**Figura 1.** (FONTE: DVD de *O Homem de Aço*, 2 horas, 4 minutos e 11 segundos)



**Figura 2.** (FONTE: DVD de *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*, 7 minutos e 56 segundos)

Há certa contradição na postura do filme quanto a isso: o herói causa a destruição e, com semblante oscilando entre seriedade e fúria, não parece se importar com os danos colaterais; ao mesmo tempo, tais danos se assemelham a um trauma real. Ocorre uma espécie de fetichização da violência, o que também espelha o espetáculo televisivo dos ataques ao WTC:

Para a grande maioria do público, as explosões do WTC foram eventos na tela da TV, e quando assistimos o muito repetido plano das pessoas assustadas fugindo da nuvem de poeira da torre desabando em direção à câmera, não foi o enquadramento do plano em si remanescente dos planos espetaculares em filmes de catástrofe [...]? (ŽIŽEK, 2002, p. 11, tradução minha)<sup>41</sup>

<sup>41</sup> “For the great majority of the public, the WTC explosions were events on the TV screen, and when we watched the oft-repeated shot of the frightened people running towards the camera ahead of the giant cloud of dust from the collapsing tower, was not the framing of the shot itself reminiscent of spectacular shots in catastrophe movies [...]?”

Imagens amadoras das colisões dos aviões e do desabamento das Torres Gêmeas, gravadas por pessoas no chão ou em prédios próximos, povoam o imaginário do evento, sendo descritas por Slavoj Žižek (2002) como “a mancha anamórfica que desnaturalizou a familiar paisagem idílica de Nova York” (ŽIŽEK, 2002, p. 15, tradução minha)<sup>42</sup>. A linguagem das cenas da destruição de Metropolis (particularmente no ponto de vista mostrado em *Batman vs Superman*) remete a essas imagens frequentemente optando por câmeras trêmulas, lembrando um estilo de câmera na mão, se utilizando de *zoom* e ângulos baixos para mostrar a luta no céu, ressaltando a grandiosidade de Superman (Figuras 3 e 4).



**Figura 3.** (Fonte: DVD de *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*, 7 minutos e 47 segundos)



**Figura 4.** (Fonte: DVD de *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*, 9 minutos e 37 segundos)

---

<sup>42</sup> “the anamorphic stain which denaturalized the idyllic well-known New York landscape”.

Os poderes de proporções divinas de Superman, bem como sua postura paradoxal de protetor e destruidor, são comparáveis às opiniões apresentadas por Žižek (2008, p. 182) de que o 11 de setembro foi considerado por uns um “sinal de que Deus retirara sua proteção dos Estados Unidos por causa das vidas pecaminosas dos americanos” (tradução minha)<sup>43</sup> e, por outros, “um mal que veio para o bem, uma intervenção divina que serviu para acordar a América de seu sono moral e para evocar o melhor em seu povo” (ibid., p. 183, tradução minha)<sup>44</sup>. Baudrillard (2002) apresenta uma visão semelhante:

O que permanece aqui é meramente a imensa compaixão do povo americano por si mesmo – com bandeiras nacionais, mensagens comemorativas, o culto das vítimas e daqueles heróis pós-modernos, os bombeiros e a polícia. Compaixão como a paixão nacional de um povo que quer estar sozinho com Deus, e prefere se ver abatido por Deus do que por algum poder maligno. ‘Deus abençoe a América’ se tornou: ‘Enfim Deus nos atacou.’ Consternação, mas no fim gratidão eterna por essa solicitude divina que fez de nós vítimas. (BAUDRILLARD, 2002, p. 60, tradução minha)<sup>45</sup>

As sequências da luta entre Superman e Zod, espetacularizando e engrandecendo as imagens do 11 de setembro, demonstram a ideia do cinema como “multiplicador do trauma” (RÉGIO, 2017, p. 100). O evento se assemelha aos ataques terroristas de 2001 não só pelas proporções cataclísmicas das cenas aqui analisadas como pelos desdobramentos temáticos e políticos do trauma, como analisarei nas próximas categorias.

### 3.2 PESSIMISMO, INDIVIDUALISMO E NILISMO

*O Homem de Aço* e *Batman vs Superman* são filmes permeados por um tom pessimista e de desesperança, reforçando bastante a ideia de um mundo onde não podem mais existir heróis – ao menos os heróis tradicionais e impecáveis, como o próprio Superman dos filmes anteriores. Pelo contrário, os filmes trazem um protagonista de atitudes egoístas e violentas, frequentemente priorizando seus próprios interesses em detrimento de outrem.

As escolhas visuais de ambos os filmes chamam a atenção: as cores saturadas e vibrantes comumente associadas com Superman (e super-heróis em geral) dão lugar a tons menos chamativos, com mais uso de tonalidades cinzentas, terrosas e dessaturadas. O visual

<sup>43</sup> “[...] a sign that God had lifted his protection from the United States because of the sinful lives of Americans.”

<sup>44</sup> “[...] a blessing in disguise, as a divine intervention which has served to waken America from its moral slumber and to bring out the best in its people.”

<sup>45</sup> “What prevails here is merely the American people’s immense compassion for itself – with star-spangled banners, commemorative messages, the cult of victims and of those postmodern heroes, the firefighters and the police. Compassion as the national passion of a people that wants to be alone with God, and prefers to see itself struck down by God than by some evil power. ‘God bless America has become: ‘At last, God has struck us.’ Consternation, but ultimately eternal gratitude for this divine solicitude that has made us victims.”

neutro, bastante inspirado no *Batman* de Christopher Nolan tenta dar aos filmes um estilo mais realista (combinado com o estilo de câmera observado na categoria anterior) e sóbrio, o que reforça a atmosfera de pessimismo, em contraste ao visual vibrante dos filmes anteriores, ainda remanescente das histórias em quadrinhos.

O Homem de Aço inicia mostrando a destruição do planeta Krypton em mais detalhes do que o primeiro filme. Jor-El, pai biológico de Superman, é mostrado como um cientista que não se conforma às estruturas sociais de Krypton, e resiste arduamente para estabelecer sua visão particular. O propósito do personagem é mostrado de maneira distinta ao anterior, construindo-o como tendo a ideia de que o individual deve ser posto antes do coletivo. A valorização do indivíduo é uma temática essencial ao imaginário estadunidense, sendo vista desde a Declaração da Independência, que prega direitos individuais como “a Vida, a Liberdade e a busca da Felicidade” (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1776, s/p, tradução minha).

A criação de Clark Kent na Terra também mostra a faceta egoísta proposta por Snyder. Em sua infância, seu pai adotivo Jonathan Kent lhe adverte sobre o risco de mostrar seus poderes ao mundo, defendendo que talvez fosse melhor não ter impedido em um acidente de ônibus:

-Clark, você tem que manter esse seu lado em segredo.  
-O que eu deveria ter feito? Só deixá-los morrer?  
-Talvez. (diálogo de *O Homem de Aço*, encontrado aos 29MIN, tradução minha) <sup>46</sup>

A morte de Jonathan em um tornado (aos 57 minutos do DVD), após mandar Clark não usar seus poderes para salvá-lo, reforça a lição que o pai busca passar ao filho, e ajuda a construir o conflito interno do protagonista.

Outro aspecto da construção de *O Homem de Aço* é o uso da violência física para fins próprios, com pouco apreço pelos danos causados a outrem. Já adulto, vagando o mundo antes de assumir a identidade de Superman, Clark se desentende com um caminhoneiro em um bar (aos 33 minutos do DVD). Embora se controle para não agredir o homem, Clark usa sua superforça para destruir o caminhão do mesmo.

A sequência de ação climática do filme, analisada na categoria anterior, é mais um exemplo do individualismo do personagem: há um descaso nítido do protagonista com a destruição da cidade e com as possíveis vidas perdidas. Em contraste, ao final de *Superman II*, ele se preocupa com a segurança dos humanos, os resgatando, por exemplo, de uma antena

---

<sup>46</sup> - Clark, you have to keep this side of yourself a secret.  
- What was I supposed to do? Just let them die?  
- Maybe.

que cai de um prédio (aos 96 minutos do DVD) e ajudando pessoas a sair de um ônibus destruído (aos 101 minutos).

*Batman vs Superman* tem como protagonista um Superman ainda mais sombrio do que no filme anterior. Em uma das primeiras sequências do longa, aos 13 minutos, o personagem usa seus superpoderes para salvar Lois Lane de guerrilheiros no Quênia, causando grande destruição em um vilarejo. Outro exemplo é o conflito de Superman com o coprotagonista Batman: aos 64 minutos de filme, no primeiro encontro dos personagens com seus uniformes de super-herói, Superman ameaça Batman com seus poderes e se posiciona como superior, sem buscar uma solução em comum. “No mundo pós-11/9, a diplomacia parece fraca e ineficaz e apenas ações fortes e de natureza militar têm sucesso” (POLLARD, 2009, p. 204).

Batman, também é construído como um personagem que não hesita em usar a violência; pelo contrário, suas atitudes são ainda mais agressivas e independentes de moralidade do que as de Superman. O personagem, por exemplo, usa armas de fogo para combater adversários humanos, em uma cena encontrada aos 110 minutos de filme. Sua motivação, porém, é estabelecida no começo do longa, na sequência analisada na categoria anterior: vingança por seus funcionários mortos na destruição de Metropolis.

A desesperança de Superman tem como um dos principais exemplos a cena (aos 72 minutos do DVD) em que o personagem é julgado no Capitólio dos Estados Unidos pela já mencionada destruição de Metropolis, em meio a protestos contra suas atitudes. Durante a sessão, um atentado a bomba destrói parte do prédio. Superman – com uma expressão novamente sombria – voa para longe do local, sem resgatar os feridos. Em seguida, o personagem demonstra desilusão e impotência em um diálogo com seu par romântico, Lois Lane:

-Superman nunca foi real. Era só um sonho de um fazendeiro no Kansas.  
 -Esse sonho de fazendeiro é tudo que algumas pessoas têm. É Tudo que lhes dá esperança. Isso<sup>47</sup> significa algo.  
 -Significava em meu mundo. Meu mundo não existe mais. (diálogo de *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*, encontrado aos 75MIN, tradução minha)<sup>48</sup>

A figura do herói vulnerável pode ser vista, no contexto do pós 11 de setembro como uma representação dos Estados Unidos: “esses outrora heróis americanos estão [...] de

<sup>47</sup> Nesse momento, Lois indica o emblema no uniforme do personagem, que o filme anterior revela significar “esperança” em Krypton.

<sup>48</sup> -Superman was never real. Just the dream of a farmer from Kansas.  
 -That farmer's dream is all some people have. It's all that gives them hope. This means something.  
 -It did on my world. My world doesn't exist anymore.

joelhos” (LYNCHEHAUN, 2013, p. 244, tradução minha)<sup>49</sup>. Segundo Nyberg (2003, p. 177, apud. Lynchehaun, 2013, p. 244), “A superpotência restante no mundo foi mostrada ser vulnerável, despreparada, momentaneamente derrotada por forças não vistas. Super-heróis e, por extensão, a América, não são invencíveis, afinal” (tradução minha)<sup>50</sup>. Mais além, a imagem pode representar a percepção dos norte-americanos de não serem salvadores do mundo, impecáveis e protetores.

Os filmes de Zack Snyder apresentam um mundo sem lugar para heróis tradicionais, em que o Bem e o Mal se confundem, e cujo protagonista tem uma moral mais ambivalente e pautada em interesses individuais do que as encarnações anteriores. É possível associar as atitudes de Superman com a filosofia chamada niilismo. O niilismo moral define a moralidade como “simplesmente um tipo de faz-de-conta, um conjunto complexo de regras e recomendações que não representa nada real” (SHAFER-LANDAU, 2010/2015, p. 308, tradução minha)<sup>51</sup>.

Na categoria de análise a seguir, procurarei associar a atmosfera de pessimismo e de moralidade questionável nos filmes analisados com suas implicações políticas.

### 3.3 ALEGORIAS POLÍTICAS

Como visto anteriormente, a figura de Superman teve encarnações notáveis em situações de crise, em que uma figura de características messiânicas trazia potencial de impacto na população americana. Se, por um lado, as respostas político-ideológicas às crises que antecederam os quadrinhos de 1938 e aos longas da década de 1970 podem ser vistas como de concentração de poder na figura do presidente, as obras giravam em torno de um discurso de esperança e progresso. A categoria de análise anterior explorou como os filmes de Zack Snyder tiveram tom e temática diferentes, remissivos do trauma do 11 de setembro.

Os filmes de Zack Snyder situam a trama de Superman em um mundo factível com a realidade, e buscam explorar as implicações de sua existência em áreas como ciência, filosofia e religião. Boa parte do conflito interno do protagonista em *O Homem de Aço* gira

<sup>49</sup> “these one-time American heroes are [...] on their knees.”

<sup>50</sup> “The world’s remaining superpower has been shown to be vulnerable, ill-prepared, momentarily defeated by unseen forces. Superheroes, and by extension, America, are not invincible after all.”

<sup>51</sup> “[...] simply [...] a kind of make-believe, a complex set of rules and recommendations that represents nothing real.”

em torno de sua relutância em revelar seus poderes para o mundo, e com os possíveis desdobramentos que isso causaria.

*Batman vs Superman* é um filme mais explícito ao explorar os paralelos e alegorias do personagem com a política e a religião. Neste artigo é utilizada a definição de “alegoria” do *Dicionário de termos literários* de Massaud Moisés (1974): “discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra” (MOISÉS, 1974, p. 14).

Nesta categoria é analisada a sequência encontrada aos 45 minutos do DVD: uma montagem de cenas em que Superman salva pessoas e evita desastres ao redor do mundo, intercaladas com entrevistas fictícias com escritores, políticos e cientistas (com participações de personalidades do mundo real interpretando a si mesmas, como o cientista Neil deGrasse Tyson). Não apenas o uso de *inserts* de noticiários e *talk shows* fictícios reforça a intenção de situar os filmes em um mundo verossímil, como também serve para entregar diálogos expositivos sobre os temas políticos:

-Seres humanos têm um histórico horrível de seguir pessoas de grande poder por caminhos que levaram a gigantescas atrocidades humanas. (diálogo de *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*, encontrado aos 46MIN)<sup>52</sup>

Ocorre uma certa contradição vinda da sobreposição dessa fala com cenas de Superman sendo objeto de idolatria e adoração pelas pessoas que pedem sua ajuda. O visual, embora mantendo tons pouco saturados, é usado para destacar Superman do cenário e das pessoas, principalmente pela cor do traje, pela iluminação por trás do personagem e pelo ângulo baixo da câmera (Figura 5). Superman é mostrado como uma entidade superior, de postura quase indiferente, o que se mostra na expressão séria e soturna do ator Henry Cavill (Figura 6). A indiferença do personagem também se relaciona com suas ações questionáveis comentadas na categoria anterior: Superman se coloca como acima da opinião pública ao fazer o que julga necessário. O posicionamento do protagonista pode ser associado com as ações dos Estados Unidos e de seus aliados: “sociedades mais democráticas, como os Estados Unidos, instituíram medidas para impor disciplina na população doméstica e para instituir medidas impopulares sob o disfarce de ‘combater o terror’” (CHOMSKY, 2002, p. 126, tradução minha)<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> -Human beings have a horrible track record of following people with great power down paths that led to huge human atrocities.

<sup>53</sup> “More democratic societies, including the United States, instituted measures to impose discipline on the domestic population and to institute unpopular measures under the guise of “combating terror” [...]”



**Figura 5.** (FONTE: DVD de *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*, 47 minutos e 14 segundos)



**Figura 6.** (FONTE: DVD de *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*, 45 minutos e 38 segundos)

A questão da responsabilidade é um tema constante no filme, e é explicitada durante a cena do julgamento, analisada na categoria anterior. O medo e a paranoia em relação ao outro, agravados após o 11 de setembro, aqui se refletem nos protestos contra o personagem. O diretor Zack Snyder retrata Superman como um amálgama das figuras do 11 de setembro: ele representa o estranho, o diferente a se temer, ao mesmo tempo em que tal medo é justificado como um meio de proteger a população. O paradoxo do personagem lembra o próprio paradoxo jurídico do estado de exceção.

*Batman vs Superman* tem em seu clímax a morte do protagonista, encerrando uma sequência de ação, aos 132 minutos. O evento não é visto como punitivo ou de redenção: é um sacrifício nobre. Ou seja, o filme glorifica as atitudes do personagem, culminando em um último ato de heroísmo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais de uma década após os atentados de 11 de setembro, *O Homem de Aço* e *Batman vs Superman* são frutos de um pessimismo e de uma paranoia que não foram suprimidos pela retórica tradicional da união e democracia norte-americana. Os filmes trazem uma visão favorável às medidas mais autoritárias e violentas tomadas em resposta ao terrorismo.

*O Homem de Aço* e *Batman vs Superman* constroem um protagonista de moral ambígua e atitudes contraditórias. Se, por um lado, os filmes tentam mostrá-lo como um ser divino disposto a ajudar a humanidade, ao mesmo tempo a figura do herói é frequentemente posta em cheque: a mesma entidade que protege a população o faz com medidas extremas, podendo, inclusive, se voltar contra ela, associável à imagem descrita por Žižek (2002) do “avião de guerra americano voando sobre o Afeganistão – nunca se sabe o que ele vai despejar, bombas ou alimentos” (ŽIŽEK, 2002, p. 94)<sup>54</sup>. Apesar da tentativa de explorar as nuances e os debates em torno do super-herói – como o influente *O Cavaleiro das Trevas* – os filmes acabam martirizando Superman e endossando suas ações.

Em um primeiro momento, as encarnações anteriores do personagem pareciam coerentes com os ideais liberais dos Estados Unidos. Porém, é possível considerar o quadrinho de 1938 e os filmes de 1978 e 1980 como precursores do conservadorismo visto no século XXI – a exemplo da supracitada eleição de Ronald Reagan, e do New Deal<sup>55</sup> de Roosevelt que precedeu o personagem de Siegel e Shuster:

Franklin D. Roosevelt conseguiu, assim, em 1933, assegurar-se poderes extraordinários para enfrentar a grande depressão, apresentando sua ação como a de um comandante durante uma campanha militar [...]. É importante não esquecer que – segundo o paralelismo [...] entre emergência militar e emergência econômica que caracteriza a política do século XX – o *New Deal* foi realizado do ponto de vista constitucional pela delegação (contida numa série de *Statutes* que culminam no *National Recovery Act* de 16 de junho de 1933) ao presidente de um poder ilimitado de regulamentação e de controle sobre todos os aspectos da vida econômica do país. (AGAMBEN, 2004, p. 37, grifos no original)

Embora mais violento e autoritário que seus predecessores, o Superman de Zack Snyder acaba sendo uma evolução natural – embora acelerada pelos eventos do 11 de setembro – dos mesmos. O antigo discurso de união, progresso e liberdade do personagem –

<sup>54</sup> “the American war plane flying above Afghanistan – one is never sure what it will drop, bombs or food parcels.”

<sup>55</sup> O Novo Acordo foi uma série de medidas estruturais e econômicas do presidente Franklin D. Roosevelt entre 1933 e 1939 para recuperar os Estados Unidos da crise de 1929. Ver mais em: Encyclopaedia Britannica. *New Deal*. Disponível em: <<https://goo.gl/DybHZu>>. Acesso em: 02 dez. 2017.

representando o ideal dos Estados Unidos – é posto em cheque quando confrontado com um mundo em que a diferença entre o Bem e o Mal é incerta (ou inexistente) e em que heróis tradicionais são inviáveis. De certo modo, a mudança de mentalidade se manifesta no mundo real com o ressurgimento da extrema direita; não apenas com a eleição de Donald Trump nos Estados Unidos, mas também com o fortalecimento dos nacionalismos europeus (acelerado principalmente pelas ondas de imigrantes) e de políticos com discursos de repressão e neoliberalismo no Brasil (as já mencionadas figuras messiânicas como solução para as crises econômica, política e de segurança pública).

Superman pode ser visto, então, como uma manifestação de como “o estado de exceção tende cada vez mais a se apresentar como o paradigma de governo dominante na política contemporânea” (ibid., p. 13). Sendo assim, o cinema pós 11 de setembro pode não necessariamente trazer temáticas e discursos político-ideológicos inéditos, mas apenas os explicitar, e refletir, neste caso, uma tendência das democracias liberais se encaminharem a um tipo de totalitarismo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AGAMBEN, Giorgio (2004). *Estado de Exceção*. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Campinas: Papyrus, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean (2002). *The Spirit of Terrorism*. 3 ed. Nova York: Verso Books, 2003.
- CHOMSKY, Noam. *9-11*. Nova York: Seven Stories Press, 2002.
- ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. Casa Branca. Presidente George W. Bush. *President: Today We Mourned, Tomorrow We Work*. Disponível em: <<https://goo.gl/w3pdqH>>. Acesso em: 30 nov. 2017.
- ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. National Archives. America's Founding Documents. *Declaration of Independence: A Transcription*. Disponível em: <<https://goo.gl/n3W9YG>>. Acesso em: 27 fev. 2018.
- GOMES, Laurentino. *1808*. São Paulo: Editora Planeta, 2007.
- GRAYLING, A. C. *The Philosophy of Superman*. Disponível em: < <https://goo.gl/EJwGhf> >. Acesso em 20 fev. 2018.
- JOLY, Martine (1994). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- KLAVAN, Andrew. *What Bush and Batman Have in Common*, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/FG7DL3>>. Acesso em: 10 fev. 2018.
- LANDESMAN, Cosmo. *The Dark Knight the Sunday Times review*, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/4vGxTD>>. Acesso em: 10 fev. 2018.
- LYNCHEHAUN, Ross. *American cinema after 9/11*. Tese (PhD) – College of Arts, University of Glasgow, Glasgow. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/1Ymn6e>>. Acesso em: 18 fev. 2018.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- POLLARD, Thomas. *Hollywood 9/11: Time of Crisis*. In: MORGAN, Matthew J. (Ed.). *The Impact of 9/11 on the Media, Arts and Entertainment: The Day That Changed Everything?*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2009. p. 195-207.
- RÉGIO, Marília Schramm. *Imagens e memórias: a representação do 11 de setembro no cinema norte-americano*. Tese (Pós-Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/EGjscC>>. Acesso em: 09 dez. 2017.
- SELIGMAN, Flávia. *Globo filmes para um globo público: Chico Xavier, um filme com padrão de qualidade televisivo*. Orson, Pelotas, p. 105-116, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/G233mG>>. Acesso em: 17 fev. 2018.
- SHAFER-LANDAU, Russ (2010). *The Fundamentals of Ethics*. Nova York: Oxford University Press, 2015.
- SIEGEL, Jerry. *Superman. Action Comics*, Nova York, n. 1, p. 1-13, 1938.

ŽIŽEK, Slavoj. *The Politics of Batman*, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/8rmhZo>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections*. Nova York: Picador, 2008.

ŽIŽEK, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real*. Nova York: Verso Books, 2002.

## REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS:

*BATMAN: O Cavaleiro das Trevas*. Direção: Christopher Nolan. Produção: Emma Thomas, Charles Roven, Christopher Nolan. Estados Unidos; Reino Unido: Warner Bros. Pictures; DC Comics; Legendary Pictures; Syncopy, 2008. 1 DVD (152MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*BATMAN vs Superman: A Origem da Justiça*. Direção: Zack Snyder. Produção: Charles Roven; Deborah Snyder. Estados Unidos: RatPac-Dune Entertainment; DC Entertainment; Atlas Entertainment; Cruel and Unusual Films, 2016. 1 DVD (151MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*CAPITÃO América – Guerra Civil*. Direção: Anthony Russo; Joe Russo. Produção: Kevin Feige. Estados Unidos: Marvel Studios, 2016. 1 DVD (147MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*O GUIA Pervertido da Ideologia*. Direção: Sophie Fiennes. Produção: Sophie Fiennes; Katie Holly; Martin Rosenbaum; James Wilson. Reino Unido: Blinder Films; British Film Institute (BFI); Film4; Irish Film Board; Neue Vitaskop Film; P Guide Productions; Rooks Nest Entertainment; Transmitter Film, 2012. 1 DVD (136MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*O HOMEM de Aço*. Direção: Zack Snyder. Produção: Charles Roven; Christopher Nolan; Emma Thomas; Deborah Snyder. Estados Unidos; Reino Unido: Legendary Pictures; DC Entertainment; Syncopy, 2013. 1 DVD (143MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*SUPERMAN: o Filme*. Direção: Richard Donner. Produção: Pierre Spengler. Estados Unidos; Reino Unido: Film Export A.G.; Dovemead Limited; International Film Productions, 1978. 1 DVD (143MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*SUPERMAN II: A Aventura Continua*. Direção: Richard Lester. Produção: Pierre Spengler. Estados Unidos; Reino Unido: Film Export A.G.; Dovemead Limited; International Film Productions, 1980. 1 DVD (127MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*SUPERMAN: O Retorno*. Direção: Bryan Singer. Produção: Bryan Singer; Jon Peters; Gilbert Adler. Estados Unidos: Legendary Pictures; DC Comics; Peters Entertainment; Bad Hat Harry Productions, 2006. 1 DVD (154MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*TROPA de Elite*. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha; Marcos Prado. Brasil: Zazen Produções; Posto 9; Feijão Filmes; The Weinstein Company; Estúdios Mega; Quanta Centro de Produções Cinematográficas; Costantini Films; Universal Pictures do Brasil, 2007. 1 DVD (118MIN), WIDESCREEN, COLOR.

*TUBARÃO*. Direção: Steven Spielberg. Produção: David Brown; Richard D. Zanuck. Estados Unidos: Zanuck/Brown Productions, 1975. 1 DVD(124MIN), WIDESCREEN, COLOR.