

O Boletim de Conjuntura (BOCA) publica ensaios, artigos de revisão, artigos teóricos e empíricos, resenhas e vídeos relacionados às temáticas de políticas públicas.

O periódico tem como escopo a publicação de trabalhos inéditos e originais, nacionais ou internacionais que versem sobre Políticas Públicas, resultantes de pesquisas científicas e reflexões teóricas e empíricas.

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.



BOLETIM DE CONJUNTURA

BOCA

Ano V | Volume 13 | Nº 39 | Boa Vista | 2023

<http://www.ioles.com.br/boca>

ISSN: 2675-1488

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7686926>



OS SUPER-HERÓIS E AS REPRESENTAÇÕES DA POLÍTICA

Michel Goulart da Silva¹

Resumo

Este ensaio discute as representações dos super-heróis em obras de ficção audiovisual produzidas recentemente. Procura-se mostrar como essas produções se inserem no cotidiano e se relacionam com as perspectivas políticas e culturais das pessoas. Para tanto, são analisados alguns elementos de obras audiovisuais, tendo como base a bibliografia pertinente ao campo de estudo.

Palavras Chave: Cinema. Séries. Política. Super-Heróis.

Abstract

This essay discusses the representations of superheroes in works of audiovisual fiction produced recently. It seeks to show how these productions are part of everyday life and relate to people's political and cultural perspectives. In order to do so, some elements of audiovisual works are analyzed based on the bibliography relevant to the field of study.

Keywords: Movies. Politics. Series. Superheroes.

Nos últimos anos, houve uma proliferação de filmes e séries de televisão que colocam em cena super-heróis, em sua maioria adaptações de personagens da Marvel e da DC. Embora os super-heróis sejam personagens de produções audiovisuais há décadas, apenas recentemente se tornaram um dos principais produtos comerciais da indústria de entretenimento. Muitas dessas produções estão associadas a um contexto de embate político contra os discursos autoritários que emergiram nos últimos anos (SILVA, 2019). Em paralelo ao lançamento dessas obras, é difundido também um conjunto de ações publicitárias que fazem com que, além de assistir aos filmes e séries, os consumidores adquiram também roupas, brinquedos e todo tipo de produtos vendáveis. Pode-se afirmar que é difundida uma cultura “cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade” (KELLNER, 2001, p. 9).

Os super-heróis, enquanto personagens de produções televisivas e cinematográficas, estão presentes no cotidiano das pessoas e as influenciam (VELOSO; SENHORAS, 2014), inclusive aquelas que não possuem interesse em suas histórias ou não querem consumir os produtos delas derivados. Essa reflexão acerca da relação entre os super-heróis e a vida cotidiana foi levada ao extremo na série *The Boys*, que mostra a mercantilização da sua imagem, seus problemas pessoais e seus desvios de caráter e como eles afetam o cotidiano das pessoas que os admiram. Essa influência das adaptações audiovisuais centradas em super-heróis afeta o imaginário das pessoas, fornecendo “os símbolos, os mitos e os

¹ Técnico em Assuntos Educacionais do Instituto Federal Catarinense (IFC). Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: michelgsilva@yahoo.com.br



recursos que ajudam a construir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo de hoje” (KELLNER, 2001, p. 9). No entanto, observa-se que essa cultura comum também está carregada de contradições, sendo possível considerá-la “um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia” (KELLNER, 2001, p. 10-11).

No caso das produções de super-heróis, o espectador constrói uma admiração pelos personagens, até mesmo por alguns vilões, chegando a minimizar ou mesmo ignorar certas ações desses personagens ou os embates do contexto político e social em que suas histórias estão inseridas. Para a maioria dos espectadores desses filmes e séries, pouco importa se os super-heróis são ricos exploradores de trabalhadores ou operários na luta contra a opressão a que estão submetidos. Por isso, os consumidores desses produtos admiram igualmente Bruce Wayne, um burguês cuja empresa possui subsidiárias que produzem armas de guerra, e Peter Parker, um jovem que vive condições precárias de trabalho. Para os espectadores, pouco importa se esses super-heróis são uma representação do imperialismo, agindo como uma poderosa milícia internacional, como ocorre no caso do segundo filme dos *Vingadores*. Outro exemplo está em *Pantera Negra*, onde o encantamento provocado pela cultura de Wakanda esconde o caráter reacionário da monarquia que governa o país. Além disso, os pertinentes temas acerca do meio ambiente levantados em *Aquaman* também perdem sua força ao terem como principal defensor o vilão do filme.

Essa relação de fetichismo que se constrói com os ídolos fictícios não é fortuita, afinal, quando se assiste a essas histórias, são apresentados vilões que trazem grandes ameaças à humanidade e, por isso, cabe aos super-heróis fazer qualquer coisa – o que inclui grandes batalhas em centros urbanos, que afetam ou mesmo ameaçam a vida de milhares de pessoas – para impedir que o mundo sofra as consequências do iminente perigo. Em meio à multidão são destacados alguns poucos indivíduos para representar as massas, salvos por algum super-herói, não sendo relevante mostrar o que acontece com a maioria daquelas pessoas que tem sua vida impactada pelo combate entre super-heróis e vilões. Nessas obras, inclusive, é irrelevante se esses super-heróis matam os vilões, como o faz Batman contra Ra’s Al Ghul, em *Batman Begins*, ou apenas os entrega para o sistema judiciário, como na série *Demolidor*. Por isso também não se dá importância ao fato de que esses personagens que encaram o “bem”, no geral, agem contra as leis instituídas, colocando suas decisões acima de qualquer interesse social. O exemplo mais claro foi o grupo de super-heróis que se recusou a assinar o Acordo de Sokovia, em *Guerra Civil*. O grupo não é uma articulação coletiva que expressa a auto-organização das classes exploradas, mas de uma espécie de milícia com superpoderes que age por conta própria, o que em poucas situações foi



problematizado. Num outro universo de super-heróis, o tema é problematizado na relação do grupo liderado por Oliver Queen em *Arrow* por meio de seus embates com a gestão municipal e a polícia da cidade. Mesmo o ambiente urbano visto de dentro é um tema explorado nessas produções de super-heróis, sendo visto, nas produções recentes, apenas em torno a personagens menos badalados, como as séries *Jéssica Jones* e *Demolidor*.

Uma das produções em que talvez a relação com o Estado seja mais explorada é na série *Supergirl*. Por conta do vínculo familiar da protagonista com a funcionária de um órgão governamental especializado em questões relativas a extraterrestres, Kara, a protagonista, aceita trabalhar para o governo. Contudo, essa se torna uma relação bastante tensa, na medida em que são crescentes as pressões para uma política repressiva contra os extraterrestres, que, com o avançar das temporadas, cada vez mais se tornam metáfora de migrantes e exilados políticos inseridos em uma sociedade cujos governos ampliam medidas xenófobas, de vigilância e de perseguição. Os debates em torno do tema são muitos e variados, como a falta de liberdade de mostrar o próprio rosto ou a pertinência ou não de um cadastro para os imigrantes. O fato é que a super-heróina protagonista começa com uma relação de colaboração com o Estado e acaba se tornando, em determinado momento, uma das maiores inimigas do governo (algo parecido é mostrado em *Arrow*, quando o grupo liderado por Oliver Queen se torna parte das forças de segurança da cidade, mas em tensão permanente com o poder público e a polícia). No final das contas, mostra-se uma estrutura corrupta dentro da qual é impossível ter uma atuação honesta sem ferir os interesses de corporações e de grupos políticos, cabendo a Kara e seus aliados mais próximos também passarem a atuar por conta própria.

Nos filmes e séries de super-heróis, os trabalhadores nunca são apresentados como agentes sociais de transformação. Essas produções, como outras, ajudam “a estabelecer a hegemonia de determinados grupos e projetos políticos”, produzindo “representações que tentam induzir anuência a certas posições políticas”, que, naturalizadas, “ajudam a mobilizar o consentimento às posições políticas hegemônicas” (KELLNER, 2001, p. 81). Os filmes de super-heróis mostram uma população genérica, apresentada como se não houvesse classes sociais, que se mantém passiva diante das ameaças apresentadas e esperam que seus super-heróis favoritos venham salvá-lo.

Em muitos filmes, os salvamentos individuais são bastante destacados. Constrói-se assim uma narrativa dentro de outra narrativa, com vistas a exaltar a imagem daqueles super-heróis. Essa imagem superficial raramente é problematizada. No filme *Logan*, um aposentado Wolverine não esconde das novas gerações que as histórias contadas não passavam de invenção, inclusive aquelas dos quadrinhos. Em *The Boys* os super-heróis, orientados pela grande corporação para a qual trabalham, na maior parte das vezes estão mais preocupados com as imagens que serão difundidas pela imprensa do que com os



atos de heroísmo. Jennifer Walters, a partir da metalinguagem de *She-Hulk*, a todo momento procura refletir sobre o caráter da série que protagoniza e, ao mesmo tempo, insiste que ela é advogada e não super-heroína. Contudo, na maior parte dos casos, os personagens não questionam a aura de super-heróis atribuídas a eles.

São raras as vezes em que os filmes mostram os trabalhadores como agentes sociais ou mesmo agindo como sujeitos políticos. No filme *Cavaleiro das Trevas Ressurge*, depois de derrotar e exilar o Batman, um perigoso vilão toma Gotham City e dirige algo que em certo momento do filme chega a ser equivocadamente chamado de “revolução”. Contudo, essa organização não passa de uma rebelião encabeçada por mercenários, reunindo um exército de bandidos das mais variadas origens, que ameaçam os trabalhadores e os deixam acuados, com medo, e trancados em suas casas. O mercenário Bane, que comanda o novo regime, “representa a imagem especular do terror de Estado, de uma seita fundamentalista assassina assumindo o poder e governando pelo terror, não da superação do terror de Estado mediante a auto-organização popular” (ŽIŽEK, 2015, p. 234). Na última parte do filme há uma briga de rua entre os “revolucionários” e a polícia, e a população somente deixa suas casas depois de passado o perigo. No final do filme, além da exaltação da figura do Batman, fica a mensagem de que tentativas de transformação social são na verdade ações de bandidos e que somente as forças da repressão, principalmente os policiais que se mantêm incorruptíveis, podem manter a ordem.

Uma rara representação bastante diferente vem do Japão, na série em homenagem a um clássico personagem, *Black Kamen Rider*, lançada em 2022. Na série, critica-se de forma clara e aberta o racismo e a xenofobia, procurando mostrar, inclusive com alusões históricas, como isso está incrustado na cultura do Japão. Em sua maioria, a espécie vítima de preconceitos é claramente formada por trabalhadores e pelos setores mais pauperizado da sociedade (LARC, 2022). Na série, não se poupa nem a monarquia, que ainda existe no Japão, passando uma clara mensagem de “matem o rei”, nem o passado racista do país, fazendo alusão à atuação do Japão durante a Segunda Guerra. Difunde-se na série uma clara mensagem de tolerância, defendendo a coexistência entre os dois grupos (e criticando abertamente as experiências científicas antiéticas que criam a espécie vítima do preconceito dos humanos).

Nas produções ocidentais mais recentes, mesmo quando os super-heróis não são ricos empresários ou monarcas esclarecidos, mas trabalhadores, a questão estratégica de pensar o futuro da sociedade se mostra limitada. Um exemplo pode ser visto entre os mutantes dos filmes e séries da Marvel, que são uma clara metáfora das formas de preconceito que permeiam a sociedade capitalista (SILVA, 2018). Esses personagens não buscam a unidade com os trabalhadores para lutar contra os interesses empresariais e estatais que os marginalizam ou usam a genética mutante na criação de armas.



Pelo contrário, nesses filmes os trabalhadores são uma mera massa sem identidade que corre para longe do perigo, muitas vezes expressando preconceitos, ou serve apenas para serem salvos pelos super-heróis. Uma exceção, ainda que tímida, é a série *The gifted*, onde são mostradas as consequências da marginalização dos mutantes em relação aos humanos e à sociedade. Nessa série, inclusive, mostra-se o exemplo mais claro de expressão fascista, na existência de um órgão estatal especializado em perseguir e punir os mutantes. Essa perseguição é mostrada na primeira temporada e, na segunda, um de seus agentes acaba se envolvendo com organizações de ódio e supremacia de raça que muito lembram os grupos de apoio a Trump.

Outro traço que marca a maior parte dessas histórias é o maniqueísmo, ou seja, uma simplória leitura da ideia de luta do bem contra o mal. Esse maniqueísmo oculta a luta de classes, expressando os “valores burgueses que não desejam revelar a essência da sociedade”, ofuscando “as relações sociais que geram as ações humanas” e “tornando-as produto da maldade ou da bondade inatas” (MARQUES, 2018, p. 36). Esse elemento se torna ainda mais claro quando se identifica que, na maior parte dos casos, os personagens críticos à ordem instituída são aqueles que atrapalham a estabilidade das instituições, seja tentando destruí-las, seja se corrompendo. Nesse sentido, por exemplo,

se um monstro critica o Estado, suas ideias acabam sendo convertidas em seu contrário, já que concordar com o que um monstro diz pode significar, do ponto de vista burguês, não concordar com a vida, com o fim daqueles que ameaçam a ordem e, dessa forma, oculta-se a própria monstruosidade existente por trás das ações do Estado e da sociedade burguesa (MARQUES, 2018, p. 37).

Os super-heróis encarnam uma esperança fictícia, onde seres de diversas naturezas e com características especiais poderiam solucionar os problemas enfrentados no cotidiano e trazer a almejada felicidade. Essa ilusão é difundida pelo conjunto de obras audiovisuais sobre super-heróis, propagando a ideia de que as pessoas devem se manter passivas diante de ameaças cotidianas, e que esses seres com poderes ou habilidades especiais podem salvá-las e garantir a continuidade do mundo. Sabe-se que que “a maior parte das histórias de super-heróis causa o efeito da naturalização da realidade, quando não oferecem oportunidade para se pensar numa sociedade diferente dessa existente”, ainda que essas produções “demonstrem em seu universo ficcional o modo como essa sociedade está organizada” (MARQUES, 2011, p. 117).

Nas obras de super-heróis, os subversivos da ordem, encarnados nos vilões, devem ser combatidos por um seletivo grupo de seres especiais, os púnicos que podem garantir a continuidade da normalidade. Observa-se, analisando essas histórias que os super-heróis apresentam “um retrato das inconsistências da sociedade em que foram criados, sinalizando para a visão do homem norte-americano



médio seu papel no mundo e a forma como encara a si mesmo (VERGUEIRO, 2011, p. 167). Constrói-se, assim, uma propaganda messiânica, onde os super-heróis não trazem a revolução, mas somente a manutenção da ordem, propagandeando a necessidade de defesa das instituições e da ordem econômica capitalista. O espectador na frente da tela pode passivamente sonhar com um mundo de super-heróis, desde que a sociedade em que está inserido não sofra transformações concretas.

REFERÊNCIAS

KELLNER, D. **A cultura da mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Editora Edusc, 2001.

LARC. “Kamen Rider Black Sun: um reencontro repaginado”. **Portal JBox** [2022]. Disponível em: <www.jbox.com.br>. Acesso em: 23/01/2023.

MARQUES, E. “Super-heróis: ficção e realidade”. In: VIANA, N.; REBLIN, I. A. (orgs.). **Super-Heróis, cultura e sociedade**. Aparecida: Editora Ideias e Letras, 2011.

MARQUES, E. **Histórias em quadrinhos**: valores e luta cultura. Aparecida: Editora Ideias e Letras, 2018.

SILVA, M. G. “Explorando o universo mutante. In: SILVA, M. G. (org.). **Para além dos X-Men**: embates e representações do universo mutante. São Paulo: Editora Todas as Musas, 2018.

SILVA, M. G. “Fragmentos de cultura da mídia na Era Trump”. In: SILVA, M. G. (org.). **Cruzando universos**: representações dos super-heróis no tempo presente. São Paulo: Editora Todas as Musas, 2019.

VELOSO, L. B.; SENHORAS, E. M. **Cultura artística e relações internacionais**: reflexões a partir da obra V de Vingança. Boa Vista: EdUFRR, 2014.

VERGUEIRO, W. “Super-heróis e cultura americana”. In: VIANA, N.; REBLIN, I. A. (orgs.). **Super-Heróis, cultura e sociedade**. Aparecida: Editora Ideias e Letras, 2011.

ŽIŽEK, S. **Problema no Paraíso**: do fim da história ao fim do capitalismo. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2015.



BOLETIM DE CONJUNTURA (BOCA)

Ano V | Volume 13 | Nº 39 | Boa Vista | 2023

<http://www.ioles.com.br/boca>

Editor chefe:

Elói Martins Senhoras

Conselho Editorial

Antonio Ozai da Silva, Universidade Estadual de Maringá

Vitor Stuart Gabriel de Pieri, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Charles Pennaforte, Universidade Federal de Pelotas

Elói Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima

Julio Burdman, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Patrícia Nasser de Carvalho, Universidade Federal de Minas Gerais

Conselho Científico

Claudete de Castro Silva Vitte, Universidade Estadual de Campinas

Fabiano de Araújo Moreira, Universidade de São Paulo

Flávia Carolina de Resende Fagundes, Universidade Feevale

Hudson do Vale de Oliveira, Instituto Federal de Roraima

Laodicéia Amorim Weersma, Universidade de Fortaleza

Marcos Antônio Fávaro Martins, Universidade Paulista

Marcos Leandro Mondardo, Universidade Federal da Grande Dourados

Reinaldo Miranda de Sá Teles, Universidade de São Paulo

Rozane Pereira Ignácio, Universidade Estadual de Roraima