UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DISSERTAÇÃO

Medo do Invisível:

O Terrorismo e o Temor Nuclear em Desenhos Animados Estadunidenses (2001-2007)

MARIO MARCELLO NETO

Pelotas, 2016

MARIO MARCELLO NETO

Medo do Invisível:

O Terrorismo e o Temor Nuclear em Desenhos Animados Estadunidenses (2001-2007)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Pelotas, 2016

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

M314m Marcello Neto, Mario

Medo do invisível : o terrorismo e o temor nuclear em desenhos animados estadunidenses (2001-2007) / Mario Marcello Neto ; Aristeu Elisandro Machado Lopes, orientador. — Pelotas, 2016.

289 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2016.

1. Desenhos animados. 2. Terrorismo. 3. Representação. 4. Medo. 5. Temor nuclear. I. Lopes, Aristeu Elisandro Machado, orient. II. Título.

CDD : 303.62

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

MARIO MARCELLO NETO

Medo do Invisível:

O Terrorismo e o Temor Nuclear em Desenhos Animados Estadunidenses (2001-2007)

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em História, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 18/03/2016

Banca examinadora:

_____

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes (Orientador)
Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

_____

Profª. Drª. Caroline Silveira Bauer
Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

_____

Profª. Drª. Luciana Maria de Aragão Ballestrin
Doutora em Ciência Política pela Universidade Federal de Minas Gerais

_____

Prof. Dr. Rafael da Rosa Hagemeyer
Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Para estar aqui, com toda a certeza, tive inúmeras pessoas das quais me possibilitaram esta oportunidade, sejam elas em maior ou menor grau de importância. Abaixo listarei algumas dessas pessoas que tiveram a participação direta para mais essa conquista em minha vida, peço desculpas aos nomes omitidos que porventura tenha me esquecido.

Inicio meus singelos agradecimentos as pessoas que fizeram por mim tudo aquilo que haviam projetado para si, à custa de muito suor e sacrifício fizeram de mim, tudo que eu sou: os meus pais, Airton e Helena. Agradeço também aos meus familiares que de forma diferenciada ajudaram a enfrentar as dificuldades e ajudaram meus pais a compreenderem o motivo pelo qual "insisto em continuar estudando e não trabalho nunca". Sendo assim, agradeço a toda a família Marcello e Teixeira por isso, com ênfase a Meri (prima querida), a minha amada dinda América e a minha tia Alba.

Obviamente que não poderia deixar de agradecer a minha parceira, meu amor e minha eterna companheira por todo o apoio, pelas discussões conversas e principalmente pela tolerância e paciência com que lidou comigo durante os momentos mais tensos e intensos de escrita desta dissertação. Agradeço-te imensamente, Carolina Gonçalo, além de namorado sou teu fã! Agradecendo à ela, estendo minhas gratidões, também, a sua família, principalmente o seu Joaquim e a dona Sueli por todo o apoio, ajuda e compreensão.

Não poderia deixar de agradecer a dois seres que não são humanos, mas que tem um papel fundamental neste processo. Principalmente no que versa a tentativa, quase sempre bem sucedida, de me distrair e me retirar daquele intenso universo de concentração para escrita. Estou me referindo aos meus dois filhos felinos, Drogo e Shazam, aos quais passaram todo o processo de escrita deste trabalho ao meu lado, choramingando por carinho ou implorando comida, quando não deitados no colo ou em cima do teclado do computador, me obrigando realmente a descansar um pouco.

Além da minha família, para a construção desta dissertação, amigos que fui tecendo ao longo desta caminhada foram muito importantes. Meus sinceros agradecimentos a todos os colegas e amigos por todas as discussões, conversas e

problematizações e críticas que fizeram as minhas ideias neste período. Agradeço também a três amigos em especial, que além de amigos são colegas, Paulo Ienczak, Vinícius Nunes e Everton Otazú, que os debates, os mates e as risadas nesses períodos iniciais do mestrado foram extremamente importantes para que meu trabalho tomasse a forma que tomou. Ao incansável e crítico Felipe Krüguer que sempre me ajudou e me estendeu a mão nos momentos mais variados. Desde corrigir a qualificação até as dicas de quantas cadeiras cursar no mestrado, todos os "quebra-pau" sobre pós-modernidade foram extremante importantes para que este trabalho chegasse até aqui. Os demais colegas do mestrado e de outros lugares e eventos por quais passei nos quais as pequenas e singelas sugestões se tornaram grandes contribuições para este trabalho. Então, mesmo que no anonimato, para não me estender muito, fica meus agradecimentos.

É preciso ressaltar também os mestres, aqueles profissionais que servem de exemplo e/ou dão conselhos, puxam a orelha, Às vezes com direito a “pescotapas” intelectuais, mas que fazem do aluno um ser crítico e pensante. Com relação a isso devo meu agradecimento a diversas professores e professoras das mais diversas instituições e lugares, muitos me auxiliaram de maneira direta, outros, via e-mail, porém todos acabaram contribuindo para melhorar cada vez mais este trabalho. Sinto-me na obrigação de agradecer nominalmente ao meu orientador por me dar a liberdade para escrever e que, muitas vezes, mesmo discordando das minhas atitudes ou da sisudez do meu texto me auxiliou e me permitiu tentar, seguir em frente com a minha ideia, não me tolhendo frente a uma prévia leitura. Sei das dificuldades de encontrar orientadores que ocupem um posto tão engrandecedor de "orientar" e não definir as pesquisas de seus orientados. As críticas e correções sugeridas pelo meu estimado orientador Aristeu Lopes, são dicas que com toda a certeza levo e levarei para o resto da minha vida profissional.

Gostaria de agradecer três profissionais extremamente competentes, os quais cada um em sua área foram fundamentais para a existência desta pesquisa. Primeiramente agradeço ao professor Rafael Hagemeyer que mesmo sem saber, indiretamente, através de um dos seus livros fez com que eu conseguisse perceber que utilizar o desenho animado como fonte histórica não só é viável, como uma obrigação de um historiador engajado.

Tenho a obrigação de agradecer ao professor Arthur Ávila pelos inúmeros conselhos, paciência e pelas aulas que ministrou, nas quais fez-me perceber a importância e necessidade da minha pesquisa. Suas contribuições fizeram com que eu me apaixonasse ainda mais pela história, me dando um exemplo de profissional que quero ser.

Por fim, devo agradecer imensamente a uma professora incansável, a qual nunca se negou a nada para me ajudar: Caroline Bauer. Falar brevemente do quanto este trabalho, antes um projeto de mestrado tem de influência e ajuda da Caroline seria impossível. Agradeço a ela desde a ajuda que me prestou quando corrigiu meu TCC (no qual me trouxe logo após a correção uma sacola com 30 livros para me emprestar), até as aulas no mestrado que foram, até hoje, o maior momento de efervescência intelectual que eu já vivi, os inesquecíveis livros emprestados (até mesmo os caros e importados) e as críticas apuradas tecidas a este trabalho, sempre foram de suma importância para mim.

Enfim, resolvi ser mais econômico do que o costume nos agradecimentos, pois espero ter outros trabalhos de maior ou igual proporção para incluir as outras pessoas. Peço desculpas a todo e qualquer esquecimento, agradeço a todos por toda a ajuda que me foi ofertada e dou-lhes em troca duas coisas: a primeira é esta dissertação que espero que seja aproveitada por todos, para que possamos refletir mais sobre o mundo em que vivemos; e segundo é a minha eterna gratidão e disposição para ajudar no que puder todos vocês que me estenderam a mão, pois como me disse uma sábia professora já citada: "tudo que faço é porque sei que um dia tu também farás pelos teus alunos". Posso garantir que carregarei com orgulho este legado.

Por fim, meu muito obrigado a todos!

Ideais são pacíficos, a história é violenta
Don "Wardaddy" Collier

Desconfio que essas frases históricas foram inventadas pelos historiadores, pois como poderiam os grandes homens ter tido, todos eles, aquele mesmo estilo dramalhão?
Mario Quintana

Um dos paradoxos dolorosos do nosso tempo reside no fato de serem os estúpidos os que têm a certeza, enquanto os que possuem imaginação e inteligência se debatem em dúvidas e indecisões.
Bertrand Russell

How should historians speak truth to power – and why does it matter?
David Armitage

RESUMO

NETO, Mario Marcello. **Medo do Invisível:** O Terrorismo e o Temor Nuclear em Desenhos Animados Estadunidenses (2001-2007). Dissertação (Mestrado em História). Pelotas, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2016.

Um dos temas mais discutidos na mídia nos dias atuais é o famigerado "terrorismo". Sempre envolto de muitas especulações, preconceitos e estereótipos, sua ameaça parece ser deveras perigosa. Nesta dissertação tentarei discorrer sobre como a animação *Liga da Justiça* (2001-2004) e *Liga da Justiça Sem Limites* (2004-2007) utiliza-se da efervescência desta temática com os atentados ao World Trade Center em 2001 e durante a desastrosa Guerra no Iraque (2003), percebendo as diversas contradições e formas de manifestar apoio e/ou críticas à política externa estadunidense. Ainda dentro desta perspectiva, um dos elementos que tem um destaque reduzido, mas não menos importante, são as armas nucleares. Os discursos de George W. Bush e Barack Obama são de alerta a ameaça das armas nucleares, algo que tanto se teme, mas que pouco se vê e se fala. Esse medo invisível também é utilizado na animação como forma de atrelar a narrativa ficcional a parte de uma realidade concreta. Numa tentativa de produzir uma história descolonizante, procurei constituir um arcabouço teórico que fosse pertinente e adaptável para este trabalho, mesclando autores e correntes teóricas que vão desde a semiótica até a vertente pós-moderna. Realizando um denso trabalho empírico e teórico.

Palavras-chave: Terrorismo, Temor Nuclear, Representação, Medo, Desenhos Animados

ABSTRACT

NETO, Mario Marcello. **Fear of the Invisible:** Terrorism and Nuclear Fear in US Cartoons (2001-2007). Dissertation (Master Degree in History). Pelotas, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2016.

One of the most discussed topics in the media nowadays is the "terrorism." Always wrapped much speculation, prejudice and stereotypes, its threat appears to be truly dangerous. In this dissertation I try to talk about how the animation Justice League (2001-2004) and Justice League Unlimited (2004-2007) use the effervescence of this issue with the attacks on the World Trade Center in 2001 and during the disastrous war in Iraq (2003), noting the various contradictions and ways to express support and / or criticism of US foreign policy. Still within this perspective, one of the elements that has a reduced emphasis, but not least, are the nuclear weapons. The speeches of George W. Bush and Barack Obama are alert about the warning and threat of nuclear weapons; something that both is feared, but little is seen and spoken. This invisible fear is used in the animation as a way to relate the fictional narrative to reality. In an attempt to produce a decolonize history, I sought constitute a theoretical framework that was relevant and adaptable to this work, mixing authors and theoretical currents ranging from semiotics to the postmodern strand. Performing a dense empirical and theoretical work.

Keywords: Terrorism, Nuclear Fear, Representation, Fear, Cartoons

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS 12
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS 15
À Guisa de Introdução.....16
CAPÍTULO 1: To Be Continued... História e desenhos animados 36
1.1 Cultura da Mídia: aspectos teóricos 36
1.2 Narrativa: desenhos animados e história 50
1.3 Sobre a Fonte: da técnica à linguagem 59
CAPÍTULO 2: O Inimigo Invisível.....74
2.1 O "Outro": a construção do mal 74
2.2 Terrorismos: em busca de um conceito perdido. 95
2.3 Liga da Justiça Sem Limites? Mídia e Opinião Pública.....145
CAPÍTULO 3: O Temor Nuclear: Perspectivas de um Ciclo do Medo 189
3.1 É possível representar o medo? 189
3.2 A Segunda Guerra Fria: super-heróis e o exterminismo 218
3.3 Os ciclos do medo: da coerção a propagação 234
PALAVRAS FINAIS 263
REFERÊNCIAS 272
FONTES 283
ANEXOS 284
Lista dos Episódios.....284

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diagrama da Representação 46

Figura 2 - John Stewart: o Lanterna Verde da LJ. 71

Figura 3 - John Stewart na HQ – Capa da Green Lantern #87 72

Figura 4: Superman discursando na ONU 77

Figura 5 - Marciano sendo resgatado por Superman 81

Figura 6 - Mulher Gavião eructando em um bar em Thanagar 81

Figura 7 - Flash chegando à Casa Branca para sua missão 82

Figura 8 – General Wells desesperado com a invasão Thanagariana 84

Figura 9 - Exército Thanagariano e suas roupas típicas 86

Figura 10 - Superman indagando Luthor 107

Figura 11 - Superman matando Luthor 109

Figura 12 - Senhor sendo preso por contestar o valor cobrado 110

Figura 13 - Polícia lançando bomba sobre a população 111

Figura 14- População aterrorizada com a chegada de membros da LJ 112

Figura 15 - Batman brigando com Batman 114

Figura 16 - Luthor ajudando a LJ 115

Figura 17 - Superman reerguendo a bandeira dos EUA 116

Figura 18 - Condoleezza Rice 126

Figura 19 - Amanda Waller 126

Figura 20 - Representação da arquitetura do Oriente Médio 135

Figura 21 - Soldados apreendendo um contrabandista de livros 135

Figura 22 - Palácio de Déspero 137

Figura 23 - Casas comuns em Kalanor 138

Figura 24 - Déspero peregrinando pelo deserto 139

Figura 25 - Déspero e seu terceiro olho 139

Figura 26 - Membro da Resistência com faixa e brinco 140

Figura 27 - Katma com roupa sensual 141

Figura 28 - Marciano lendo escrituras antigas 143

Figura 29 - Spy Smasher invadindo o laboratório nazista 149

Figura 30 - Polícia e LJ rendendo Eiling 153

Figura 31 - Crianças arremessando pedra na LJ 154

Figura 32 - Vigilante resgatando o menino 154

Figura 33 - Eiling e Cavaleiro Andante 156

Figura 34 - Senhora que ajudou o Cavaleiro Andante 157

Figura 35 - George W. Bush nas ruínas do WTC 161

Figura 36 - Oficial do Exército apresentando o programa contra as ogivas nucleares 174

Figura 37 - Ofídios (esquerda) e Humanos (direita) 175

Figura 38 - Apresentador Macarthista 177

Figura 39 - Capa do livro do psicólogo Frederic Wertham: Seduction Of The Innocent 177

Figura 40 - Comparação: The Spirit, Questão e Rorschach 186

Figura 41 - Questão mostrando suas ideias 187

Figura 42 - Foto do "cogumelo atômico" em Nagasaki 215

Figura 43 - "Cogumelo Atômico" da LJ 215

Figura 44 - Enterro de Superman 223

Figura 45 - Terra com céu vermelho e desértica 225

Figura 46 - Super-Homem com barba portando uma espada forjada por ele mesmo. 226

Figura 47 - Leônidas e o lobo - HQ "300" de Frank Miller 227

Figura 48 - Superman lutando com o lobo 227

Figura 49 - Índice de Incidência do Medo Coletivo Sobre Armas Nucleares no Século XX 241

Figura 50 - Momento em que Super-Homem desativa várias ogivas nucleares 244

Figura 51 - Metamorfo 247

Figura 52 - Simon Stagg 248

Figura 53 - Dr. Strangelove 249

Figura 54 - Fenótipo dos asiáticos fugindo do robô nuclear 255

Figura 55 - Cenário de destruição em Kasnia 257

Figura 56 - Parte do arsenal da facção sul de Kasnia 259

Figura 57 - Espumante Infantil do Batman e Superman 269

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DC	Detective Comics
DCAU	Universo Animado da Detective Comics
EI	Estado Islâmico
ETA	Pátria Basca e Liberdade
EUA	Estados Unidos da América
HQ’s	História em Quadrinhos
IRA	Exército Republicano Irlândes
KKK	Ku Klux Klan
LJ	Liga da Justiça
LJSL	Liga da Justiça Sem Limites
MAD	Destruição Mútua Assegurada
MNLA	Exército de Libertação Nacional da Malásia
ONU	Organização das Nações Unidas
OTAN	Organização do Tratado do Atlântico Norte
PNAC	Projeto para um Novo Século Americano
TLV	Tropa dos Lanternas Verdes
UFPel	Universidade Federal de Pelotas
CIA	Agência Central de Inteligência (EUA)
WTC	World Trade Center

À Guisa de Introdução

Eis que inicio esta dissertação. Uma série de palavras e coisas se passaram pela minha mente para que eu pudesse definir os elementos que irão compor este trabalho. Classificar, selecionar e analisar a fonte, bem como realizar as leituras teóricas e bibliográficas[1] fizeram com que eu percorresse um caminho longo e difícil, porém acredito ter conseguido encontrar o rumo.

Inicialmente tento responder algumas questões de cunho prático e objetivo. Vou apontá-las aqui, no início, e irei comentando uma a uma posteriormente: Para que serve a minha dissertação? O que significa uma dissertação em história? Para que serve a história? Existe uma verdade na história? O que é o real ou realidade(s)? Estas realidades se intercruzam com as mídias? O desenho animado pode ser analisado de forma consistente na história? Entre outras questões pertinentes para se refletir sobre o fazer histórico atualmente?[2]

Estas questões são de uma complexidade tão grande que para cada uma poderia ser escrito uma tese de doutorado. Todavia, não farei aqui um apanhado bibliográfico e histórico destas questões, apenas apontarei as minhas opiniões e posicionamentos através das leituras que considero essenciais. Para facilitar a compreensão e mostrar a importância de minha língua materna, o português brasileiro, adoto uma medida coerente e que valorize a minha língua-mãe[3]: colocarei todas as citações que

[1] Vale ressaltar que em diversas passagens desta dissertação não vejo diferenças entre bibliografia e discussões teóricas, pois, por exemplo, quando autores discutem terrorismo estão propondo uma discussão teórica, embora possa classificá-lo como bibliografia. Essas classificações arbitrárias, muitas vezes, não contribuem para uma boa discussão, limita e restringe a historiografia, por isso, tentarei tomar cuidados com isso.

[2] A título de "comprovação" da pertinência destas questões para o desenvolvimento do ofício do historiador, o conhecimento sobre aquele que escreve determinada história e a reflexão sobre seu ofício ressalto que a conferência de abertura do *XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos historiadores: Velhos e Novos Desafios*, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina em junho de 2015, o então presidente da Associação Nacional de História (ANPUH - Brasil) e professor da Universidade Federal de Minas Gerais, Rodrigo Patto Sá Motta, trouxe estes mesmos questionamentos na tentativa de responder quais seriam os lugares dos historiadores hoje, com o objetivo de responder um anseio sublinhado pelo subtítulo do simpósio.

[3] Sobre isso ver Phillipson (1992), livro no qual o autor comenta as relações estabelecidas entre o imperialismo e as línguas europeias, chegando a extremos como a mudança da língua oficial de muitos países da Ásia e África, na qual a língua materna de origem africana/ asiática foi substituída por línguas europeias como o inglês e o português, mesmo após os processos de independências. É preciso pensar que a dominação linguística é um dos pilares mais fortes do imperialismo, algo que estou tentando lutar contra nesta dissertação. Sendo assim, preservando o português ao longo do corpo do texto posso contribuir para uma melhor compreensão deste trabalho para a sociedade a qual se destina prioritariamente. Isso, em nada implica em refutar a possibilidade de utilizar e se apropriar de ideiais de autores, livros e outras referências de outras línguas, mas possibilitar ao leitor brasileiro (público ao qual me destino) uma leitura

originalmente estão em línguas estrangeiras em português, traduzindo-as e colocando a citação original em nota de rodapé.

Vale destacar de início o motivo pelo qual optei por escrever na primeira pessoa do singular. Ao observar diversos artigos e livros, sempre percebia que nas notas introdutórias havia frases como: "(...) também me ajudaram de forma inestimável em vários aspectos. Naturalmente, nenhum destes críticos amigos é de maneira alguma responsável pelas falhas do texto, as quais cabem inteiramente a mim" (ANDERSON, 2008, p. 25). Assim falou Benedict Anderson após citar uma série de pessoas que teriam o ajudado na construção do seu livro *Comunidades Imaginadas.* Essas práticas se repetem em vários outros livros de diversos autores.

Primeiro se reconhece a importância de todos os que participaram na construção da obra, porém todas as críticas ao trabalho cabem ao autor, eximindo – com razão – os amigos e colaboradores. Em virtude disso, penso que escrever em primeira pessoa me permite dizer que o protagonismo é meu, ou seja, os erros aqui percebidos são meus, e de mais ninguém, se ocorrerem erros de interpretação, ausência de fontes entre outras falhas, eu terei de assumi-las e arcar com as consequências cabíveis.

Talvez essa implicância com a pessoa a qual deveria escrever se deva a uma excessiva carga de leitura de linguistas ou críticos literários que tive nos últimos tempos. Um dos principais teóricos que me influenciou a pensar sobre a minha forma de escrita é Raymond Williams. Uso como base o seu livro *Cultura e Sociedade* e todo o seu exaustivo trabalho de análise das ressignificações dos conceitos. Vejo a terceira pessoa do plural ou a escrita impessoal como algo que pode disfarçar e desresponsabilizar o autor daquilo que lhe compete: os ônus do texto. Uma opinião dada em terceira pessoa não parece ser uma opinião pessoal, mas algo consensual, ou que abrange um grupo maior, algo que a primeira pessoa não te permite, e esse é o risco que quero correr.

Outra questão importante de salientar no debate sobre o uso da primeira pessoa versa sobre a subjetividade na história. Sei que este é um debate intenso e longo, contudo acredito que a cada ato de seleção, de compreensão e exposição de ideias é, inevitavelmente, um ato individual e pessoal. Nessa perspectiva, Jenkis ressalta que: "É sempre, em última análise, uma autorreferência" (JENKINS, 1995, p. 83 – tradução

---

agradável e justa, que ofereça a tradução em seu corpo do texto dando a clara compreensão do objeto estudado e a visão a qual tenho sobre aquele fragmento. Manter o texto original em língua estrangeira no corpo do texto implicaria em dificultar a leitura para o leitor brasileiro que não tem o domínio de línguas estrangeiras.

minha) [4]. Não sou uma ilha, isolada, sei que o lugar de onde falo, minhas relações identitárias, minha situação socioeconômica e a cultura a qual compartilho fazem parte deste todo que é este "eu". Tendo em vista estas questões sobre subjetividade, e as discussões do parágrafo anterior, considero a primeira pessoa do singular a mais adequada para a escrita deste trabalho. Com isso, vale ressaltar, não estou descaracterizando todos aqueles que optam por escrever diferente, porém por minha concepção de linguística e de ética, acho mais justo com o leitor que minha escrita seja narrada por mim em primeira pessoa, demonstrando ainda mais o caráter pessoal e narrativo deste trabalho.

Tenho outro cuidado, também, que será muito difícil e caro de ser cumprido ao longo desta dissertação: é não utilizar como forma de escrita uma linguagem que colabore com uma escrita machista, racista e colonizada. Digo isso, pois tentarei evitar o uso de palavras como "americanos" para me referir aos EUA e os estadunidenses, ou palavras como "denegrir", entre outras. Também tentarei evitar o uso do termo "homem" para me referir ao "surgimento do homem" como se isso significasse ambos os sexos. Em casos os quais as fontes ou bibliografias utilizem este tipo de linguagem, ficará claramente referenciado. Sendo assim, considero estas questões cruciais. Segundo Roland Barthes (s/d), na língua, servidão e poder inevitavelmente se confundem, ou seja, a língua é um lugar de disputas de poder, de opressão e servidão, sendo necessário combater estes estigmas de dentro, no interior desta estrutura linguística. Sei, que eventualmente, poderei cometer deslizes em relação às questões supracitadas, afinal séculos de colonização e opressão linguística não são fáceis de serem superados, porém estes farão parte do contínuo trabalho em prol de uma língua dignificante e menos excludente.

Poderia esconder algumas informações para que com isso obtivesse maior surpresa e até credibilidade com o leitor. Para que eu pudesse ter instrumentos e base suficiente de análise das animações foi necessário que me debruçasse em livros teóricos que discutissem as temáticas selecionadas: terrorismo e temor nuclear. Por isso, esta dissertação poderá ser vista como um trabalho teórico, que usa como fonte uma animação que dá a base para as discussões.

Meu objetivo com esta dissertação de mestrado em história é compreender as representações feitas sobre terrorismo e temor nuclear nas animações *Liga da Justiça* e

[4] " is always ultimately self-referencing" (texto original).

Liga da Justiça Sem Limites, para isso me dediquei a discutir os conceitos de terrorismo e temor nuclear e trazendo elementos da fonte que me ajudam a corroborar com o que estou analisando. Todavia, é possível que o enfoque teórico, esteja em maior ênfase do que a parte empírica. Acredito que isso não atrapalhará o desenvolvimento do meu trabalho, uma vez que meu objetivo é compreender estas representações e para isso faz-se necessário entender o que é representado e quem é que está representando. Tais elementos que só as discussões teóricas poderiam me auxiliar. Ressalto, também, que tenho como meta combater as "histórias oficiais", as "opressões" e destacar e dar valor as "lutas de representações", ou seja:

> a construção das identidades sociais como resultando sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma. (CHARTIER, 1991, p.183)

Levando em conta essas lutas de representações, essas relações de poder, devo estabelecer um método, uma lógica e/ou forma para que meu trabalho consiga dar conta de todas essas demandas as quais estou me comprometendo a atender. Para isso, recorro a Thompson (1981) em seu capítulo chamado "Intervalo: A Lógica Histórica"[5], no qual o autor tenta estabelecer algumas etapas essenciais para o trabalho do historiador. Ele diz que:

> A prática está, acima de tudo, empenhada nesse tipo de diálogo, que compreende: um debate entre, por um lado, conceitos ou hipóteses recebidos, inadequados ou ideologicamente informados, e, por outro, evidências recentes ou inconvenientes; a elaboração de novas hipóteses face às evidências, o que pode exigir o interrogatório das evidências existentes, mas de novas maneiras, ou uma renovada pesquisa para confirmar ou rejeitar as novas noções; a rejeição das hipóteses não suportam tais provas e o aprimoramento ou revisão daqueles que as suportam, à luz desse ajuste (THOMPSON, 1981, p.54).

Ressaltando o que Thompson (1981) disse, esse processo de análise empírica elucubrado com as hipóteses firmadas através de uma sólida base teórica foi meu objetivo inicial. Tentei realizar perguntas das quais as respostas só seriam descobertas com o diálogo entre a teoria e a prática empírica. Todavia, tenho que destacar que não acredito que a fonte possa "provar" algo, ou dar uma visão concreta e materialista do passado. Sou adepto de uma vertente mais sinestésica, que pensa que a história pode através das evidências possibilitar apenas um aspecto desse passado, mas será sempre

[5] Considero este texto de Edward Thompson além de polêmico, um tanto quanto superado. Muitos de seus argumentos já foram desenvolvidos melhor e até criticados de forma coerente, como por exemplo, a questão que envolve a relação entre a história e o referente, num sentido de pretensão a verdade, porém acredito que além de sua importância para história da historiografia, este texto nos permite pensar no ofício do historiador e vai além, propõe uma forma de realizar este oficio, não se limita a criticá-lo.

algo incompleto. Isso será melhor desenvolvido adiante, porém vale ressaltar, pois conflita com o pensamento de Thompson. Sendo assim, acredito que a discussão teórica deve vir sim de algo prático, empírico e que não fique apenas no campo do abstrato, ou seja:

> O cume da arte, em ciências sociais, está sem dúvida em ser-se capaz de pôr em jogo 'coisas teóricas' muito importantes a respeito de objectos ditos 'empíricos' muito precisos, frequentemente menores na aparência, e até mesmo um pouco irrisórios. (...) O sociólogo poderia tornar sua a fórmula de Flaubert: 'pintar o medíocre'. É preciso saber converter problemas muito abstractos em operações científicas inteiramente práticas (...). (BOURDIEU, 2010, p.20)

Além disso, Thompson serviu de influência para esta dissertação quando propôs uma visão diferenciada da cultura, principalmente a chamada cultura popular. Mesmo vindo de uma tradição marxista, Thompson foi um dos primeiros a propor uma mudança nas ortodoxias marxistas, e com isso, vê possibilidades de agência e resistência por parte dos oprimidos. Sendo assim, aquele sujeito passivo que estava sempre sob o domínio das elites consegue achar espaços para resistências, como é o caso dos motins, apresentados em seu livro *Costumes em Comum*. Isso serviu de base para ser considerado um dos principais pensadores do campo dos *Estudos Culturais*[6] trabalhando com a cultura como uma via de mão dupla, numa relação pendular entre desiguais, mas reconhecendo os espaços de resistência e de opressão, fundamentais para os estudos de mídia, como apresentarei a seguir.

Não concordo com as críticas que desconsideram a possibilidade de utilizar autores considerados conflitantes teoricamente em um mesmo trabalho. Considero plenamente possível utilizar Foucault e Ginzburg, embora o segundo refute as ideias do primeiro. Todavia, para isso ocorrer dependerá do pesquisador, que deverá saber se apropriar dos conceitos e dentro desta trama traçar seu caminho e apresentar as ideias divergentes dos autores de uma maneira coesa evidenciando como essas ideias serão úteis aos objetivos propostos. Além disso, é preciso lembrar que nenhum autor é uma constante, o próprio Foucault revalidava seu trabalho periodicamente, não sendo o mesmo do início ao fim. Aliar ideias, conceitos, não é misturar autores, no entanto os conceitos pertencem ao campo do abstrato e só podem ser combatidos nele, portanto as associações são as mais variadas possíveis desde que eu (ou qualquer pessoa) consiga sustentar tais relações.

---

[6] Sobre isso ver: Cevasco (2012), na qual atribui a "Formação da Classe Operária Inglesa" de Edward Thompson a pedra fundamental que originou o campo dos Estudos Culturais.

Ainda nesta perspectiva, Thompson (1981) comenta sobre a necessidade de adaptação e ressignificação dos conceitos perante a fonte e o objeto de análise. O historiador, na visão dele e na minha, deve parar de se esconder entre outros autores o seu verdadeiro ser. Embora seja o próprio Thompson o autor, muitas vezes, utilizado pela historiografia brasileira de maneira engessada, atribuindo seus conceitos sob o mundo do trabalho do século XVIII na Inglaterra para o Brasil do século XX, sem os necessários ajustes e remodelações. O autor propõe algo diferente, os: "conceitos adequados ao tratamento das evidências não são passíveis de representação conceptual estática, mas apenas como manifestação ou contradição" (THOMPSON, 1981, p. 56). Posso garantir que esta prática de readaptação, apropriação e ressignificação de conceitos poderão ser vistas durante todos os capítulos. Nesta dissertação, tentei sair do comum, não fazer algo "mais do mesmo", e principalmente provocar e incitar o debate, algo que acredito ser deveras produtivo para o ambiente acadêmico em que se cristalizam dogmas e se seguem *habitus* sem o mínimo questionamento.

Comento sobre o conceito de *habitus* trazido à tona por Bourdieu (2010), pois este me fez pensar, e muito, sobre o *ethos* acadêmico, ou melhor dizendo o *homos academicus*[7] como fala o autor. Vejam que já na década de 1980 alguns sociólogos não questionam apenas a cientificidade de seu trabalho, mas sim a sua relação com a sociedade. Onde o acadêmico se insere na sociedade sendo que o que ele estuda é a própria sociedade.

Quando Bourdieu argumenta sobre uma série de atitudes cotidianas que reproduzimos diariamente, e constantemente, nas quais estabelecemos hierarquia, organizamos nosso pensamento e pensamos que nosso ofício está ligado a um *habitus.* Isso se deve ao fato de que grande parte destes atos, executamos irrefletidamente. Temos que produzir artigos, apresentar trabalhos em seminários, escrever de acordo com a norma culta[8], estabelecemos uma hierarquia entre colegas, professores, e outros cargos institucionais – como o pronome de tratamento "magnífico" ser utilizado para se referir a um reitor de universidade. Esses *habitus*, após serem identificados devem ser combatidos, das mais variadas formas, para que o pensamento não se torne engessado e

[7] Trata-se de um conceito de Bourdieu desenvolvido com mais detalhes em outro livro seu, de mesmo nome. Na obra em que estamos analisando, *Poder Simbólico,*o autor se dedica a problematizar os *habitus* e *o poder simbólico* exercido pela instituição que é a universidade francesa de sua época, constituindo uma espécie de violência simbólica, a qual tentei readaptar este conceito para a minha realidade.

[8] Vale ressaltar que o termo "culta", neste caso, mostra um elitismo gramatical, onde o "culto" é que tem "cultura" (conhecimento, civilidade e erudição) e escreve de forma superior ao "não-culto" (bárbaro e/ou inferior e/ou colonizado). Essa relação fica bem evidente após uma leitura de Raymond Williams (2012).

colaborador destas estruturas opressoras. Através destes pequenos atos simbólicos é que vou estabelecendo a minha resistência nesta dissertação.

Estas relações ainda nos permitem outro debate. Sobre a relação da história com a sociedade, afinal sei que é muito custoso e complexo um historiador tentar tecer comentários sobre outras áreas. A única coisa que posso garantir é que todas elas, com o advento da pós-modernidade, tiveram os seus mais sagrados dogmas questionados. Isso fica evidente quando se colocou em dúvida a verdade na história, a imparcialidade do antropólogo na antropologia, apenas para citar alguns exemplos.

É preciso deixar claro que segundo Terry Eagleton (2014) com o advento da pós-modernidade em seu ápice, na década de 1970 com a explosão do neoliberalismo, o mercado em larga expansão, as descolonizações na África e Ásia, os movimentos de contracultura, os intelectuais também se envolveram neste processo de questionamento dos dogmas modernos. Conceitos como verdade, sexualidade, imparcialidade, narrativa foram trazidos à tona, para o centro das discussões, tornando o evento social (as transformações sócio-econômica-culturais): pós-modernidade em uma espécie de heterogênea corrente cultural que de maneira simplista foi classificada como pós-modernista.

Além disso, é preciso entender que a concepção herdada da Escola Metódica de tentar encontrar a "verdade" tanto em filmes quanto em animações, deve ser relativizada. Afinal, a História obrigatoriamente deve produzir um *efeito de real* (BARTHES, 2004, p. 41) mais próximo do "real" possível, a literatura, cinema e outros também produzem seu *efeito de real*, muitas vezes mais efetivo que a forma escrita dos historiadores, porém esses não possuem, obrigatoriamente, um compromisso ético com o "real" em sua narrativa, como afirma Hagemeyer: "um filme, assim como um texto historiográfico, pode assumir diferentes tons em relação ao assunto abordado, mobilizar formas diversas de elaboração de enredo e assim produzir seus 'efeitos de verdade'." (HAGEMEYER, 2012, p. 115-116).

Todavia, da área de humanas a história é a única, ou uma das poucas, que não há a necessidade de estar em contanto direto com a sociedade. Aqui sociedade tem o mesmo significado que pessoas vivas. Digo isso, pois nossos objetos são coisas deixadas pelos seres humanos. Em raros casos como em um trabalho de *história oral* ou alguma outra existe esta relação direta com as pessoas. Isso fez da história algo que Vavy Pacheco Borges traduz: "Mas, ao procurar atender a esses requisitos que garantem um bom nível, a história acadêmica se fecha na 'torre de Marfim' da universidade e não

alcança o público mais amplo, a sociedade à qual se destina" (BORGES,1993, p. 80), com raras exceções.

Nesta perspectiva tento, sempre, tomar o cuidado não só com relação da forma de escrita, para não distanciar a minha palavra escrita, de minha palavra falada, afinal é a mesma pessoa que escreve. Além disso, é compromisso da história e de todas as áreas de conhecimento, levar de volta o conhecimento digerido, tratado que outrora buscara a matéria-bruta lá, nos vestígios e indícios deixados pelos seres humanos. Cabe a história ampliar o seu alcance, para além dos muros da academia, acredito que isto esteja começando, embora de maneira bem lenta, falar a um público maior que seus pares. Thompson deu aula para trabalhadores; diversos outros historiadores rumaram para a literatura, alguns para o cinema, mas deverá existir espaço para se falar para um público mais amplo dentro da história. Para isso ocorrer, devemos questionar e derrubar, de uma vez só, os dogmas da cientificidade.

Os *Annales* têm seu pioneirismo contestado, como apresenta Arthur Ávila através de textos escritos por Frederick Jackson Turner[9] no século XIX, no qual já apontava para uma história-problema. Na tentativa de responder a uma história positivista, de grandes feitos e de grandes homens[10], Marc Bloch (2001)[11] e outros fundadores dos *Annales* criam uma nova proposta, uma nova metodologia e praticamente um novo dogma nos quais os historiadores deveriam seguir. Não desfaço em nada o trabalho por estes autores constituídos, todavia acredito que já se passaram quase um século de que foram escritos. Não podemos mais tratá-los como dogmas, isso deve ser cuidado.

A maior herança, ou uma das maiores, que este movimento nos deixou foi certamente o caráter científico da história. Embora seja uma ciência diferenciada, com características peculiares que difeririam a história das outras ciências, ainda assim para esta visão de história ainda há a necessidade de comprovação, de um método rígido, e uma impossibilidade de mentir, e o ponto de vista do historiador ganha destaque. Não considero como procedente a existência de uma cientificidade histórica, porém me deterei a isso mais adiante. Ressaltando que a busca por essa cientificidade não permite a história ousar, sair do comum, inventar, criar, sem que com isso perca-se a noção de

[9] Sobre isso ver: Turner (2005).
[10] Aqui se aplica o termo homens, afinal a história era, até aqui, apenas feita por homens. As mulheres apenas o lar lhes cabiam.
[11] Para não perder o foco da discussão me deterei a problematizar apenas o livro clássico de Marc Bloch, um dos principais fundadores dos *Annales*, "Apologia da História ou Ofício do Historiador", listado com maiores detalhes nas referências.

historicidade e ética. Lembrando que a história já cria, inventa entre outras questões, porém não se admite isso restringindo a história. Como diz Michel de Certeau: "A ficção é a parte reprimida da história[12]" (DE CERTEAU, 1986, p. 29 – tradução minha).

Acredito que, no mínimo, duas questões são importantes, com as quais os historiadores devem se comprometer, e por isso, garantir um bom trabalho para a sociedade. Ser ético é algo imprescindível, e é isso que podemos esperar dos historiadores, Afinal, garanto que a maioria das pessoas que lerão este trabalho não lerá todos os autores que li e nem verificará tudo que digo constar na fonte. Existirá um pacto, um acordo do qual se acredita que eu não estou mentido. Claro, que não farei este tipo de atitude, apenas quero deixar evidente que este tipo de prática pode ocorrer e a única coisa que pode impedi-la é uma boa avaliação dos pares e a ética de quem escreve.

Além disso, existe outro compromisso do historiador que é com o passado. Esse, para mim, seria a única diferenciação possível entre a história e qualquer outra disciplina ou ramo do conhecimento da área de humanas. Esse compromisso é com o passado. Seja este passado momentos atrás, algo como uma História Imediata, ou História do Tempo Presente, ou algo ainda mais distante cronologicamente.

Todavia, toda essa relação da história se desenvolve no esteio de um único conceito: *tempo*. Seja o passado, presente ou futuro, as relações de historicidade dos seres humanos é, para mim, objeto de estudo da história. Obviamente que existe o caráter espacial, mas acredito que ninguém pense que os seres humanos que habitam ou habitaram este planeta flutuem, todos pertencem a algum lugar, e assim fica evidente a necessidade de um recorte espacial.

Ainda nesta discussão, vale destacar o debate sobre a possível contribuição da história para a sociedade. Ao ser perguntado sobre a serventia da história, George Duby diz: "A história é, antes de mais, um divertimento: o historiador sempre escreveu por prazer e para dar prazer aos outros. Mas também é verdade que a história sempre desempenhou uma função ideológica, que foi variando ao longo dos tempos". (DUBY, 1986, p.16). Na visão de Duby a história tem a função de divertir, de ensinar, de ajudar a imaginar um tempo, um período histórico. Todavia, não seria tão simplista ou cético a acreditar que a história se limitaria a isso. Acredito em uma história capaz de ensinar, de

[12] "Fiction is the repressed other of history" (texto original) – Essa frase foi vista pela primeira vez no texto de Hayden White (2010), o qual me motivou a buscar os alfarrábios originais de Certeau para ter uma noção mais ampla de seu pensamento.

alertar e de denunciar indiferenças e possíveis opressões. Penso estar fazendo uma história que não está "inspirada por um interesse de *antiquário*, mas sim preocupada em compreender porque se compreende e como se compreende" (BOURDIEU, 2010, p. 37). Embora faça uma história do presente, posso garantir que faço história, afinal: "a história do presente é primeiramente e antes de tudo história" (BERNSTIEN; MILZA, 1999).

Kahler ao percorrer seus questionamentos sobre o que é história e qual o seu significado e/ou sentido, afirma que: "Não há 'história', não há 'história' sem significado"[13] (KAHLER, 1993, p.16 – tradução minha). Nessa perspectiva podemos pensar inserida em contexto maior, pertencente a uma sociedade, que faz sentido para que ela exista e ela existe para tentar dar sentido ao passado desta sociedade. Pigna (2004) traz em seu livro uma citação que atribui[14] ao historiador Josep Fontana em que diz que:

> Todo o trabalho do historiador é político. Ninguém pode estudar, por exemplo, a inquisição como se tivesse investigando a vida dos insetos, a qual não se está envolvido. Porque o trabalho do historiador ou útil para as pessoas fora da sala de aula, ou não serve para nada.[15] (FONTANA apud PIGNA, 2004, p.17-18 – tradução minha)

Considero que esta frase tem total convergência sobre o que eu penso em relação à serventia da história. Ele só tem sentido se estiver inter-relacionada com a sociedade, não só buscando respostas, como, também, apontando caminhos. Sendo assim, recorro a uma ideia discutida por Hayden White (2010), a qual o autor chamou de *passado prático*[16]. Ali o autor explicita para que serviria o passado e qual uso a história poderia dar a ele, no qual diz que:

---

[13] "No hay 'historia', no hay 'historia' sin significado" (texto original).

[14] Trago esta citação aqui, pois, independente da autoria, a reflexão nela presente cabe para ao momento. No entanto, Pigna (2004) coloca como referência de autoria da frase uma entrevista (disponível aqui: <http://www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/h/halperin_donghi.php>) na qual este excerto está como uma epígrafe, sem a fonte de onde foi retirada. Esta frase, após uma busca exaustiva, não foi localizada nas principais obras de Josep Fontana em espanhol que consegui localizar. Apenas pelo seu caráter teórico resolvi mantê-la.

[15] "Todo trabajo de historiador es político. Nadie puede estudiar, por ejemplo, la Inquisición como si estuviera investigando la vida de los insectos, en la que no se involucra. Porque, el trabajo del historiador tiene utilidad para la gente de afuera de las aulas, o no sirve para nada." (texto original)

[16] O termo em inglês, língua a qual o artigo foi publicado, é *pratical past*, que em uma tradução literal poderia ser chamada de *passado prático*, sendo a forma traduzida que trabalharemos aqui, para facilitar à narrativa. Devo ressaltar que o texto utilizado para essa discussão é o artigo discutido por White, referenciado ao final, no entanto, em 2014, durante o período de escrita desta dissertação Hayden White lançou o livro *Pratical Past* no qual expande suas ideias e reflexões, traçando uma diferenciação ainda mais clara entre passado prático e passado histórico, bem como o uso que os historiadores e outros profissionais dão a esse passado.

> [...] 'o passado prático' é elaborado a serviço do 'presente' e possui uma relação prática com o mesmo, portanto, podemos aprender lições e aplicá-las no presente, para antecipar o futuro (ou pelo menos no futuro próximo) e fornecer razões, se não a justificação, para as ações a serem tomadas no presente em nome de um futuro melhor do que o atual.[17] (WHITE, 2010, p. 17 – tradução minha)

Embora o autor esteja preocupado em utilizar o passado como justificativas de ações no presente[18] para modificar o futuro, acredito que esta forma de uso do passado não seja tão nova, isto é muito utilizado pelas instituições dominantes, como os Estados Nações, um exemplo disso é a construção de uma "história oficial" de uma Nação, como aponta Anderson (2008). Por isso, acredito que o uso do *passado prático* nos permite pensar no uso prático desse passado que a história pode fazer, com um fim pedagógico.

Este será, sim, mais um trabalho envolvendo imagem e o conceito de representação. Todavia, tentaremos modificar as visões conceituais, resignificando-as e adicionando outros autores com visões diferenciadas sobre a questão, para que se possa ter uma melhor compreensão sobre o meu objeto de estudos. Essas discussões estarão presentes no primeiro capítulo desta dissertação. Devo lembrar que toda construção de um trabalho em história é tão subjetiva e pouco "científica", similar a uma obra literária. Segundo Duby, o historiador:

> O que ele enuncia, quando escreve a história, é o seu próprio sonho. Há, sem dúvida, uma enorme diferença entre a história e o romance, na medida em que a ficção histórica está forçosamente ligada a algo que foi verdadeiramente vivido, mas, no fundo, a forma de abordagem não é muito diferente. O historiador conta uma história, uma história que ele forja recorrendo a um certo número de informações concretas. Não me faça dizer que eu repudio o método histórico criado e aperfeiçoado com tanto rigor pelos nossos predecessores do século XIX e do princípio do século XX. Pelo contrário, é absolutamente necessário preservar essa preocupação crítica relativamente à informação de que possamos dispor. Mas, repito, nós utilizamos esse material, criticamente analisado, com a maior liberdade, tendo plena consciência de que jamais chegaremos a uma verdade objectiva. (DUBY, 1986, p. 13)

---

[17] "[…] 'the practical past' which is elaborated in the service of 'the present', is related to this present in a practical way, and from which, therefore, we can draw lessons and apply them to the present, to anticipate the future (or at least the proximate future) and provide reasons, if not justification, for actions to be taken in the present on behalf of a future better than the current". (texto original)

[18] Como o próprio White (2010) apresenta, este uso do passado – de forma prática – seria o que Koselleck (2012) chama de "espaço de experiência", no qual além de concordar com o autor pretendo explorá-lo melhor quanto for analisar os envolvidos no processo criativo da LJ e LSSL, discutindo as suas referências no passado e suas proposições de futuro, o que o historiador alemão chamou de "horizonte de expectativa". Também é preciso estabelecer um paralelo com o pensamento de Oakeshott (1999) problematizando esses usos do passado, suas formas e possibilidades. Discutindo o caráter político que isto implica.

Ainda não estou convencido, ao contrário de Duby, de que é necessário preservar os métodos estabelecidos outrora para a análise histórica, acredito que a impossibilidade de ficcionalizar, ou ao menos, as amarras impostas para que isso não aconteça, limita, e muito, o trabalho efetivo do historiador e sua ação na sociedade. A dura e rígida "linguagem acadêmica" da história enrijecem muito as possibilidades de tornar a história algo útil e prazeroso para um público além do universitário. Obviamente, que é preciso ressaltar que o mercado editorial, a mídia e outros setores, nem sempre tem interesse em publicar e divulgar o conteúdo que um historiador ético produz. White vai além e comenta que:

> Isto acontece porque as estórias não são vividas; não existe uma estória "real". As estórias são contadas ou escritas, não encontradas. E quanto à noção de uma estória "verdadeira", ela é virtualmente uma contradição em termos. Todas as histórias são ficções. O que significa, é claro, que elas só podem ser "verdadeiras" num sentido metafórico e no sentido em que uma figura de linguagem pode ser verdadeira. Esse "verdadeiro" seria suficiente? (WHITE, 1991, p.8).

Para mim, estou completamente satisfeito com esse tipo de verdade, todavia, não abro mão de reconhecer a importância das evidências e os aspectos importantes que são representados. Não posso, por questões éticas, deixar estas frases soltas e dar margem a revisionismos históricos. White (1991) jamais negou os eventos em si, apenas problematizou a construção deste como verdade. Não há verdade na queda do WTC, mas as imagens, os destroços e todas as outras fontes disponíveis sobre isso são representações que nos dão aspectos dessa verdade. Isso é o que Ankersmit (2001) nos diz sobre representação, e é nesta perspectiva que trabalho. Não nego os fatos, porém a verdade é relativa, ela será sempre apenas uma representação de um aspecto da verdade, a verdade absoluta caberá apenas à linguagem.

Veyne relativiza a possibilidade narrativa do historiador e os perigos que esta pretensão a uma verdade pode nos levar, pois "dedicar dez páginas a um só dia e comprimir dez anos em duas linhas: o leitor confiará nele, como um bom romancista, e julgará que esses dez anos são vazios de eventos" (VEYNE, 1995, p.18-19). De acordo com Paul Veyne (1995, p.18) "todo leitor dotado de espírito crítico e para maior parte dos profissionais, um livro de História não é, na realidade, o que aparenta ser, assim ele não trata do Império Romano, mas daquilo que ainda podemos saber sobre esse império". Complementando a sua ideia, podemos dizer que os historiadores "narram fatos reais que têm o homem como autor; a história é um romance real" (VEYNE, 1995,

p.7-8). E esse real pode ser contestado, eu não acredito nele, acredito em realidades, uma série de possibilidades de ver algo que seria o real.

Dentro desta discussão vale trazer dois literatos extremamente preocupados com esta dupla: realidade/ficção. São eles Philip Dick e Jorge Luis Borges. Dick (2008) é um autor que gosta de brincar com o contrafactual, ou seja, fazer a sua narrativa baseada no "e se...", com isso nos brinda com uma obra que fala muito da realidade (em sua percepção) que vivia, com ameaças de uso de armas nucleares, corrida espacial entre outras questões, porém, ele não precisa recorrer a um contexto concreto, existente, os chamados romances históricos, para isso realiza esta operação dentro da própria ficção. Minha luta é para que seja possível "Livrai-vos dos cães de guarda metodológicos" (BOURDIEU, 2010, p.26).

Já Borges é um dos autores mais famosos de todos os tempos, tem em sua obra uma característica única: brinca com o fato de ficcionar. Aquilo que White (1995) uma vez chamou de meta-história, poderíamos dizer que grande parte da produção de Borges (1982) é meta-literatura[19]: falar de história, literatura e sociedade dentro da própria ficção, estabelece uma relação complexa onde o leitor não sabe se aquela situação é real e/ou ficcional, mas isso não importa tanto quanto os aspectos políticos e ideológicos que representa. O ideal, para mim, seria limparmos as nossas mentes ocidentais, tirando toda esta gana obsessiva de tentativa de extrair o real de toda e qualquer ficção. Uma das piores consequências que a ciência moderna trouxe para a civilização foi essa, a tentativa de racionalizar aquilo que não deveria ser racionalizado: a ficção.

Kato (2012) explica isso na cultura japonesa, da qual a tradição oral é mais forte nas relações pessoais desta cultura. Sendo assim, para o autor povos com uma cultura oral forte tem por si só a característica de ficcionalizar, de mitificar as coisas e os fatos como forma de apreensão da atenção e transmissão de pensamentos e ideias. Isto é o que perdemos ou diminuímos drasticamente, ainda na perspectiva do autor supracitado, a crença em algo não racional, mas que não precise ser divino. Em um mundo que sai do cinema discutindo elementos da realidade, perde-se a essência de uma ficção preocupada em ficcionalizar esta realidade. No posfácio de Dick (2009), Fernandes diz que: "Dick era obcecado pelo falso porque queria chegar ao núcleo do real." (DICK,

[19] Sobre isso ver a palestra dada pelo literato e professor Ricardo Piglia sobre Jorge Luís Borges, no qual discorre sobre a meta-literatura do ficcionista argentino. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=im_kMvZQlv8> Acesso em: 16/03/2015.

2009, p. 299)[20]. Após esse manifesto reivindicatório sobre a necessidade de ficcionalizar em nossa sociedade e, principalmente, na história, me dedico a tratar sobre os paradigmas acadêmicos, hierárquicos e dogmáticos.

Sobre esta discussão, Luiz Costa Lima[21] (2006) comenta que a diferença crucial entre história e literatura (que neste momento o autor trata como sinônimo de ficção) está na forma como a *mimese* (a arte de imitar a realidade) é encarada por ambas. A história tem como função uma *mimese-estigma*, que obriga o historiador a perseguir um real, enquanto a ficção exerce a função de *mimese-ativa*, na qual o autor pode brincar, ir e vir com relação a necessidade de imitação do real.

Toda e qualquer categorização e classificação pode ser prejudicial às áreas de estudos. Sei que são necessárias, para a análise de cada caso. Sei que vou classificar e categorizar, assim como quase todo mundo que for fazer uma análise histórica fará. O que estou querendo dizer é que fazer destas categorizações um dogma, uma constituição de um campo pode ser muito prejudicial. As classificações que farei serão apenas para explicitar as peculiaridades, o cuidado que devo ter para com a minha fonte. Não mais que isso.

Não acho válida nenhuma proposição de classificação de mídias, artes, fontes, ficções entre outros que não seja para um fim específico, afinal os critérios serão, sempre, arbitrários e subjetivos, ou seja, não há necessidade de se constituir um dogma acadêmico com categorizações se estas dependerão do autor que as fará. Este assunto debaterei ao longo do primeiro capítulo, principalmente discutindo o conceito de representação, imaginário, discurso e poder, problematizando estas perspectivas frente a outras apresentadas por outros segmentos historiográficos. Vale ressaltar que conceitos como *metaficção* historiográfica (HUTCHEON, 1991) e *indústria cultural* (ADORNO; HORKHEIMER, 1997), têm a sua validade no âmbito das ideias, porém os usos destes criaram e estão criando estigmas acadêmicos que se tornam difíceis de superá-los: a taxação de fontes "marginais", ou como menor pretensão a verdade, ou mais ficcionais

[20] Esta frase está no posfácio do livro de Dick (2009), no qual Fábio Fernandes apresenta o texto "Philip Dick Homem de Visão". (DICK, 2009, p. 294-300).

[21] Este livro de Luiz Costa Lima faz um excelente trabalho de digressão aos mais variados períodos históricos, mostrando as relações entre história-ficção e literatura. Porém, é preciso ressaltar que muitas das posições assumidas pelo autor ao longo do livro tornam-se conflitantes com a minha, principalmente no que diz respeito ao conceito de *mimese*. Embora considere interessante a ideia de a história tratar-se de um estigma com relação ao real, acredito que a relação semiótica entre autor-texto-leitor diga muito mais sobre a obra do que a relação mimética dela. Desta forma, não é possível ficar preso apenas a relação da obra com o real, mas sim da relação semiótica entre o autor, técnica, signos, língua e contexto que fazem deste todo um sentido, como afirma Roland Barthes (s/d).

que outras (e por isso não devem ser estudadas), algo bem perigoso e desastroso pra a academia.

Dizer que determinado elemento midiático é mais importante para análise acadêmica, pois é mais verossímil com a realidade é fechar os olhos para o mundo ao redor, virando as costas para elementos extremamente importantes que estão, aos montes, invadindo a vida cotidiana das pessoas. Isso é o que ocorre com os desenhos animados, no qual seu potencial de semelhança com a realidade é pequeno perto de outras mídias, porém trazem consigo, muitas vezes, elementos muito mais impactantes para a nossa sociedade que o cinema. No caso da LJ isso fica evidente, no qual muitos filmes sobre terrorismo não terão o mesmo caráter pedagogizante que a animação tem, porém se a tratarmos como algo ficcional demais e, portanto, descartá-la, deixa-se um espaço livre de críticas para que essas mídias se desenvolvam com muito pouco controle sobre seus conteúdos, algo nocivo para a sociedade.

Obviamente, que com isso, não estou destacando as diferenças de linguagens e características que esses diversos segmentos adquirem, porém a grande crítica que faço a utilização destes conceitos e/ou ideias é a necessidade de hierarquizar as mídias de acordo com o seu "potencial crítico", adquirindo critérios completamente discutíveis e imprecisos, que muitas vezes estigmatizam e prejudicam, e muito, uma análise crítica e construtiva destes elementos que cercam a sociedade em que vivemos.

É preciso dizer, para finalizar as repostas às perguntas que fiz no segundo parágrafo desta introdução, que ver os dogmas e paradigmas impostos aos estudos de mídias é um dos primeiros passos para quem se dedica a estudá-los. Obviamente que essa própria divisão entre o que faz parte da mídia e o que não faz parte é uma categorização, mas necessária, pois traz suas diferenças em relação a outros produtos da cultura. Todavia, o que não se deve fazer é colocar esta divisão como um dogma, algo fechado e intransponível. É a partir deste ponto que Douglas Kellner (2001), estudioso dos *Estudos Culturais*, inicia seu livro: *Cultura da Mídia.*

Utilizo como base de análise das minhas fontes autores que usam os melhores instrumentos de análises, argumentos relevantes e permitem a crítica, que trabalham numa perspectiva contrária a alienação por parte das mídias, algo a qual faço veemente coro. Afinal, em tempos atuais, trabalhar a mídia como "formadora de opinião" é, no mínimo, tirar a ação do sujeito e colocá-lo como passivo ante as informações recebidas. Sendo assim, a ideia de *crítica diagnóstica* (KELLNER, 2001), aliada a *semiótica* e *análise discursiva* apresentada por Stuart Hall (1991), será minha base de estudos.

É preciso destacar que Stuart Hall é utilizado neste trabalho como um mediador e reformulador de ideias de outros autores. Neste caso, Hall trabalha com diversos autores como Foucault (1980) e Sausurre (1992), discutindo poder, representação, discurso e semiótica. Irei debater, ainda no primeiro capítulo, essas questões que envolvem a *representação* em mídias. É preciso destacar que vejo a imagem como uma linguagem, um dos elementos que servem e fazem parte da forma de comunicação humana. É pela linguagem, como um meio, que veiculam discursos e representações, essa é a minha preocupação e foco de análise.

Sendo assim, a mídia, ou melhor, a *cultura da mídia*, algo que Kellner (2001) define como todos os aspectos envolvidos na mídia, desde a criação de conteúdo, passando pela veiculação e até mesmo a recepção do mesmo fazem parte da *cultura da mídia.* Nisso deve-se incluir os aspectos simbólicos, sociais e econômicos. Vejo na LJ um grande potencial de análise, problematizando diversos temas não só pertinentes ao audiovisual, mas a cultura que os cerca, sendo esta minha fonte de pesquisa, e não meu objeto de estudo. Com isso, quero dizer que: "Não são, pois documentos os objetos da pesquisa, mas instrumentos dela: o objeto é sempre a sociedade." (MENEZES, 2003, p. 28).

O campo dos *Estudos Visuais*[22] - que segundo Mitchell (2003), seria um campo que se propõe a compreender a cultura como um todo e as formas de operação da visualidade dentro dela, não é a tentativa de entender o objeto pura e simplesmente, é o aspecto que permite que aquele objeto exista, circule e crie outras formas de representação e ressignificação – faz parte dessa dissertação como suporte para análise e estudo da visualidade presente na LJ e LJSL. Corroborando com isso, Paulo Knauss comenta que: "o campo de estudos da cultura visual pode ser definido como o estudo das construções culturais da experiência visual na vida cotidiana, assim como nas mídias, representações e artes visuais" (KNAUSS, 2006, p. 108). Essa experiência visual nas construções culturais é o nosso objeto de análise, para além da fonte.

Embora tenha conhecimento e necessite destes aportes sobre as visualidades e suas características para a análise histórica, devo enfatizar que meu foco analítico perpassará a imagem e se concentrará na narrativa audiovisual. Considerando o que Berros (2005) fala sobre a narrativa audiovisual, é preciso entender os elementos

[22] Para Mitchell (2003) existe a diferença entre *Estudos Visuais* e *Cultura Visual.* Para ele o primeiro corresponde ao campo de estudos, uma forma de pensamento que congrega diversas áreas de compreender a visualidade na sociedade, e o segundo seria o objeto, ou seja, a fonte de análise do pesquisador. Sendo imprescindível, na visão do autor, não confundir o primeiro com o segundo.

cruciais que compõe este arcabouço que é falar/comunicar por imagens e sons. Desde a concepção da ideia, da materialização desta ideia através de um roteiro, com um sentido, para que a narrativa funcione e conte a sua história, até mesmo a linguagem que se opta por fazer isso (série animada, longa de animação, filme de longa metragem e etc.) são importantes para se compreender a narrativa audiovisual, principalmente com relação a minha fonte de estudo, a LJ e a LJSL.

Devo destacar algo de cunho metodológico que interfere na narrativa. Por esta dissertação estar num suporte escrito, às formas de referenciamento da fonte dificultam à narrativa. Aconselho ao leitor interessado a assistir os episódios aqui citados. Aos que tiverem acesso a versão impressa, disponibilizarei ao final um DVD com os trechos dos episódios editados para que ajude na compreensão, aos que estão lendo em versão digital aconselho a realizarem uma busca na *internet*, que facilmente encontrarão os episódios da LJ e da LJSL para visualização. Trato, neste caso, a fonte audiovisual como uma fonte escrita, ou seja, se as editoras não cobram direitos autorais por citações de livros (afinal não há nenhum ganho em cima disso), não há motivos para problemas legais com a disponibilização de fragmentos da animação para fins acadêmicos.

Todavia, as imagens da animação que disponibilizo são imagens estáticas, são apenas elucidativas, afinal por se tratar de uma fonte audiovisual, a sua análise é composta pela sequência das imagens (movimento) aliada ao som (trilha e falas), algo que não é possível ser transmitido através do papel, mas que disponibilizo para que aqueles que terão acesso apenas pelo suporte digital e/ou não tenha interesse em assistir os episódios possa compreender melhor o texto. Ainda como caráter introdutório deste trabalho, quero destacar algumas características das minhas fontes de análise, para que eu possa ambientalizar o leitor que é desconhecedor da fonte e que, provavelmente, não irá assisti-la para compreender meus argumentos. Eu me propus a analisar as animações *Liga da Justiça* e *Liga da Justiça Sem Limites,* duas animações produzidas durante a primeira década do século XXI por duas das maiores companhias de entretenimentos mundiais: a gigante editora de HQ's *DC Comics* e o *holding* da produção e distribuição de diversas mídias que é a *Time-Warner*.

A LJ e a LJSL foram produzidas entre os anos de 2001 e 2007, diversas pessoas estiveram envolvidas no seu processo criativo, porém darei aqui destaque aqueles dos quais tenho informação, ou seja, as pessoas que são informadas nos créditos finais. Estas animações tratam de um enredo que, inicialmente, na LJ, tratavam dos desafios que os super-heróis tem de manter a paz mundial. Sua primeira missão é essa. Portanto,

Batman, Superman, Flash, Mulher-Gavião, Mulher-Maravilha, Lanterna Verde e Marciano formam os sete principais personagens desta animação. Não sei se o número sete, com relação aos protagonistas, tem a ver com a sacralidade deste número para a cultura judaico-cristã, pode ser que sim.

Tenho que comentar que além da LJ analiso sua continuação a *Liga da Justiça Sem Limites*, a qual traz estes personagens como sendo os mentores de outros super-heróis. Nela se amplia, drasticamente, o número de personagens, incorporando praticamente todos os vilões e super-heróis da DC dos quadrinhos. No entanto, o caráter político desta continuação, produzida entre 2004 e 2007, é ainda mais forte. No total, com as duas animações totalizam-se 96 episódios, com 20 minutos cada, necessitando de um estabelecimento de critério da análise rígido, para que eu possa dar conta de tanta informação. Isso eu farei no primeiro capítulo.

Todavia, a inserção de duas mulheres (Mulher Gavião e Mulher Maravilha) e de um personagem negro (Lanterna Verde) nesta animação já se destaca por si só. A LJ não luta contra um mal definido, nem tem férias como todos os trabalhadores, sua missão é mais difícil, porém honrosa. Lutam contra um mal indefinido, sem corpo, sem localização, cor e escrúpulos. A índole desses vilões está corrompida, não há espaço para diálogo, apenas a eliminação é a solução. Qualquer verossimilhança com o discurso de Barack Obama em Setembro de 2014 sobre a caça ao EI não é mera coincidência. O discurso antiterror é uma constante na animação, e isso tentarei problematizar ao longo deste trabalho.

Armas nucleares sempre foram, desde a década de 1960, um dos alvos preferidos das HQ's, filmes e animações de super-heróis[23]. Todavia, pós "11 de setembro"[24] esses discursos que acusavam Saddam Hussein[25] de possuir armas nucleares, bem como a *Al Qaeda*[26] eram presenciados na mídia. A animação possui uma

[23] É preciso lembrar que o contexto em que surgem os super-heróis nos EUA e na Europa é justamente o período de maior tensão com relação a necessidade de uma aglutinação nacional e defesa das suas ideias e interesses (seja territoriais e/ou financeiros): a Segunda Guerra Mundial. A necessidade de defesa era algo dado para todos, neste momento os super-heróis cumpriram este papel. Nas décadas subsequentes as armas nucleares ganharam este espaço, anteriormente ocupado por estes super-seres, para atuar junto com eles, ora atuando como heróis, ora como vilões.

[24] Usarei, sempre, entre aspas quando me referir ao evento do choque dos aviões com as torres do WTC.

[25] Foi um controverso líder e político iraniano. Sua base política mesclava-se entre um nacionalismo e socialismo islâmico. Foi o responsável pela estatização de petrolíferas e outras empresas que estavam sob o domínio da iniciativa privada no Iraque. Porém, pode ser considerado um ditador deste país, tendo permanecido no poder desde 1979 até a Guerra do Iraque, em 2003.

[26] Grupo fundamentalista islâmico, sem uma sede própria. Opera em diversos lugares do globo com uma cooperação entre suas células espalhadas por todos os continentes, mas com o seu foco de ação voltado para o Oriente Médio. Assumiu publicamente os ataques de 11 de setembro e a mais recente, em 2015,

extensiva preocupação com isso, sendo que desde o primeiro episódio da LJ as armas nucleares estiveram envolvidas na esteira de negociações e ameaças, por parte dos vilões, de uso dessas contra pessoas inocentes. Isso será fruto de uma larga discussão no meu terceiro capítulo.

Para melhor organizar esta parte, farei, aqui, uma pequena explanação do que será apresentado em cada capítulo. Vejam que não adiantei nenhuma discussão empírica sobre o meu trabalho para incentivar a você, leitor, a ler até o fim, tentando elaborar um enredo que permita a você desvendar essa estória que escrevo com pretensões de história.

Dividi essa dissertação em três partes, capítulos, em cada uma delas existe um conceito-chave que guia o meu pensamento. Trarei a fonte em diversos momentos para estabelecer as relações entre o que os teóricos e eu pensamos sobre estes aspectos e o que a fonte mostra, na minha percepção, sob os assuntos em questão.

O primeiro capítulo abordará o tópico mídia, ou melhor, a *cultura da mídia*. Nele irei discutir os conceitos de mídia, cultura da mídia, possibilidades de análise e posteriormente discutirei a inserção da LJ e LJSL neste contexto. As possibilidades de recepção e representação, bem como as características da produção e criação da obra, principalmente dos roteiristas, diretores e produtores, os grandes responsáveis pelo conteúdo da animação.

Não entrarei no mérito da discussão da validade da fonte para a pesquisa histórica, e nem me deterei a problematizar as grandes diferenciações entre HQ e animação ou os conflitos com outras mídias. Serei objetivo, discutindo a mídia como um todo, sem separar em nichos, apenas darei destaque maior à fonte que me dedico a analisar. O segundo capítulo traz como temática a ser discutida o terrorismo. Neste capítulo discutirei os tipos de terrorismos (no plural) possíveis, destacando o terrorismo midiático, periférico e o de estado como os principais pontos de análise e intercruzamento entre os teóricos e a fonte. Nas animações todos estes pontos levantados aparecem constantemente, sendo assim, terei de fazer recortes ainda maiores para que essa análise seja possível. Este estabelecimento de recorte e o critério adotado

---

chacina aos cartunistas franceses do jornal satírico *Charlie Hebdo.* Seu principal líder era Osama Bin Laden, o qual, segundo Hobsbawm (2007), foi armado e treinado pelos EUA para combater os soviéticos que ocuparam o Afeganistão em 1980. Todavia, após a expulsão dos soviéticos o grupo permaneceu crescendo, aumentando sua estrutura bélica e o número de adeptos, sendo hoje uma das maiores organizações paramilitares do mundo, realizando inúmeros atentados "terroristas" em prol da destruição de um Ocidente sujo e impuro, que além de explorar o Oriente é responsável pela degradação de grande parte dos valores da humanidade.

estão presentes no primeiro capítulo, bem como uma longa reflexão sobre representação e outros conceitos que possibilitam uma melhor análise.

Além destas discussões sobre o conceito de terrorismo, algo que está sofrendo uma enorme inflação de estudos por parte da mídia e de alguns setores acadêmicos, também proponho, no terceiro e último capítulo, uma discussão sobre a percepção temporal dos conceitos supracitados. Analisando as repercussões e reflexões de Hartog (2013) e Koselleck (2006) problematizo a percepção dos envolvidos no processo criativo da fonte ante ao contexto, e suas formas de representação. Trago neste ponto do texto, também, uma discussão pautada no uso do conceito de *passado prático*, dialogando com White (2010) e Koselleck (2006).

Ainda no último capítulo desta dissertação, o tema medo e sociedade serão abordados como ponto central de reflexão. Para sua realização, utilizei diversos autores como Thompson (1985), Halliday (1989) e Skoll (2010) para trabalhar a relação do medo e suas possibilidades de representação bem como seu *modus operandi.* Aqui me dedico a discutir este medo com relação as armas nucleares, o possível legado da "bomba atômica"[27] e os diversos momentos que a fonte me permite problematizar estas questões.

Pretendo colaborar para uma discussão sobre um possível silenciamento, ou a fala sobre apenas um ângulo pré-determinado, com relação à "bomba atômica", discutindo isso tanto historiograficamente quanto em representações ditas ficcionais, trazendo a LJ e outros elementos da *cultura da mídia* para esta reflexão. Nessa parte a questão empírica será uma constante, afinal elementos que remetam a nuclearidade aparecem desde o primeiro episódio.

Encerro aqui essa introdução, espero que gostem de adentrar ao universo dos super-heróis e das discussões teóricas, tanto sobre história, quanto sobre problemas sociais tão presentes como o terrorismo e o medo das armas nucleares. Será que a história e esse trabalho contribuirão para a construção de uma sociedade mais lúcida e com menos desigualdade social? Espero que sim!

[27] Quando uso "bomba atômica" entre aspas, me refiro ao evento das bombas jogadas sobre Hiroshima e Nagasaki em 1945 pelas forças militares estadunidenses.

CAPÍTULO 1: To Be Continued... História e desenhos animados

1.1 Cultura da Mídia: aspectos teóricos

Evidência não é verdade: A evidência pertence ao mundo, e a verdade a linguagem.

Frank Ankersimt

"Mídia golpista", "Jornalismo antiético", "mídia manipuladora", "televisão incentiva o consumo". Esses jargões são extremamente comuns de serem escutados cotidianamente nas redes sociais ou nos debates acadêmicos de hoje em dia. Uma coisa é inegável: a importância que a mídia tem na sociedade atual. Porém, embora exista certo consenso sobre a importância da mídia para a constituição das relações sociais nas sociedades contemporâneas, geram-se, em contrapartida, generalizações que são extremamente prejudiciais para um debate qualificado[28].

Para iniciar essa discussão, é preciso esclarecer o que é a tão famigerada mídia. Tentarei, aqui, apresentar alguns aspectos importantes, deste fenômeno que modificou as relações sociais, fazendo relação com a fonte a qual estudo. Destaco algo importante na etimologia da palavra, a qual deriva do termo latino *medium* (meio) e sua derivação *media* (meios). Aí já posso perceber a relação existente com aquilo que em português se denominou como mídia: algo que intermedia às relações. Dentro desta perspectiva, Campbell (In: CAMPBELL; MARTIN; FABOS, 2013) apresenta a mídia como algo que proporciona a comunicação entre as pessoas, gerando uma maior interação social, compartilhando informações e dados. Essa característica comunicacional, segundo o autor, é uma das maiores diferenças entre o *Homo Sapiens Sapiens* e as outras espécies.

Além disso, Martín-Barbero (2003) comenta que essas relações de poder que permitem comunicar, informar, mostrar e popularizar informações de maneira cada vez

[28] Sobre este debate, vale ressaltar o trabalho de Pierre Nora (1976) e sua teoria sobre o retorno do fato. Sua ideia credita a mídia corporativista a responsabilidade de trazer à tona à história aquilo que ela mais tentou se afastar durante o século XX: uma narrativa pautada no acontecimento, no fato. Essa questão de explicitação do fato, sua valorização e exploração concomitante ao ato tornam a sociedade diferente, sedenta por informações momentâneas e carentes de relações mais íntimas com o passado. É o início do período chamado de "crise das nações".

mais rápida e eficaz não é algo intrínseco ao ser humano. A espécie humana tem como premissa o ato de se comunicar, porém os meios criados para facilitar tal questão podem ser meios dominados por uma elite, colocando grande parte da população limitada a condição de expectadores, ouvintes ou leitores, ou aderem a uma forma mais informal de comunicação, normalmente não tão abrangente, mas que pode se tornar eficaz. Sendo assim, torna-se impossível classificar a mídia como algo dominante, que pertence apenas a uma elite. Os mais diversos grupos e segmentos sociais que criam ou se apropriam de meios de comunicação entre várias pessoas[29], estão, sim, fazendo parte desta mídia.

Após ter problematizado o que compreendo por mídia, este ato de se comunicar, informar, entreter e armazenar e divulgar dados através de um veículo (escrito, audiovisual, entre outros) para várias pessoas, então, isso, trata-se de uma mídia. Essa mídia pode ser monopolizada por um determinado grupo (que não permite, normalmente por falta de instrumentos técnicos, que uma parcela significativa da sociedade participe ativamente do processo de se auto-representarem nesses espaços), ficando fadadas a serem representados por outrem. Esta questão é a qual quero me ater neste trabalho. Embora reconheça a existência de mídias alternativas e formas de auto-representação efetiva na sociedade, **meu objeto de estudo neste trabalho será analisar a cultura da mídia em torno de um veículo conhecido e popularizado pela parcela jovem da população (um público infanto-juvenil) que são os desenhos animados.**

Vejo na LJ um grande potencial de análise, problematizando diversos temas não só pertinentes ao audiovisual, mas a cultura da mídia que os cerca, sendo esta minha fonte de pesquisa, e não meu objeto de estudo. Esta cultura da mídia é um termo utilizado por Douglas Kellner (2001) para designar não o objeto em si, o veículo, o meio, mas sim para tratar de todo o aspecto cultural em torno deste objeto. Dentro desta perspectiva trata-se da cultura em torno desta mídia. Amparado pelos Estudos Culturais, Kellner traz essa relação para a pauta dos estudos midiáticos, algo ao qual compartilho. Ao pensar que a mídia constitui saberes que são validados socialmente, e que suas relações são permeadas por lutas de representações e de relações de poder, posso

[29] Destaco a importância de serem várias pessoas, pois a comunicação entre duas pessoas, por exemplo, o telefone, não deveria ser considerado mídia, afinal trata-se de uma relação interpessoal, mas que não dialoga com mais pessoas. Por isso, faz-se importante diferenciar mídia de meios de comunicação. A principal característica encontra-se, justamente, na abrangência de ambos, embora diversos meios de comunicação pertençam à mídia.

compreender que o campo de embate é algo dual, na qual pode proporcionar aceitação ou resistência por parte do espectador desta mídia. É preciso pensar "a sociedade como um terreno de dominação e resistência" (KELLNER, 2001, p. 12), percebendo na mídia os espaços de opressão e oposição. Neste sentido é valido pensar que:

> A cultura da mídia pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros, mas também pode propiciar o avanço dos interesses dos grupos oprimidos quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual, ou quando, pelo menos, as enfraquece com representações mais positivas de raça e sexo (KELLNER, 2001, p. 13).

Essa relação dialética entre o discurso opressor e o de resistência representado na mídia, no meu caso a LJ, é de extrema importância para este trabalho. Compreender que: "os espetáculos da mídia demonstram quem tem poder e quem não tem, quem pode exercer a força e violência e quem não" (KELLNER, 2001, p. 10). Essas relações dialéticas são a tônica da LJ onde por vezes toma uma atitude progressista e noutras conservadora, porém ao problematizar cada questão é possível compreender as formas de operacionalidade desta mídia. É necessário compreender a cultura da mídia como um campo de disputa de poder, no qual os indivíduos são expectadores de um "bombardeio" político e ideológico e "vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia" (KELLNER, 2001, p. 10-11), podendo, com esse bombardeio, tornar-se refém ou resistente destes discursos. Devo deixar claro que a LJ, também, faz parte desta mídia, e está em constante conflito, criando representações do mundo, difundido discursos e aspirações político-ideológicas, seja de maneira intencional, ou não.

Douglas Kellner (2001) vai além de sua conceitualização sobre mídias, ele propõe uma metodologia de análise e expõe diversos exemplos aos quais os pesquisadores podem se apoiar. A principal premissa teórica de Kellner está em confluir pensamentos modernos com pós-modernos sem que um desmereça o outro. Por acreditar que a sociedade do período em que escreve[30] está em um período de transição, ele afirma que: "estamos agora vivendo uma era de transição entre o moderno e o pós-moderno, que exige de nós atenção tanto às estratégias e teorias modernas quanto as pós-modernas (...)" (KELLNER, 2001, p. 19)[31]. Para isso, o autor apropria-se dos

[30] A data da primeira edição da publicação de "Cultura da Mída" de Douglas Kellner é 1995.

[31] Essa forma de perceber as transições entre estas duas concepções de sociedade, para Kellner (2001) se dá em torno do impacto que eventos como a queda do Muro de Berlim (1989) e a dissolução da URSS (1991) tiveram na sociedade deste período, estabelece uma nova realidade política, econômica, social e

estudos midiáticos de autores como Theodore Adorno, Walter Benjamin, Marshall McLuhan, Michel Foucault, Frederic Jamenson, entre outros. Essa mescla teórica proposta por Kellner (2001) é a que utilizo como base para pensar a mídia, principalmente em relação às reflexões acima.

Além disso, Kellner (2001) estabelece uma metodologia de análise crítica não de um elemento como o cinema, a imagem, o rádio ou outro elemento pertencente a mídia. Sua proposta é para uma análise da cultura que envolve a mídia, ou seja, para a cultura da mídia. Seu objetivo é fazer com que se relacionem as questões referentes aos discursos opressores e os ditos progressistas, bem como a recepção desses na sociedade, construindo identidades, adotando para si o que a mídia profere ou resistindo ao próprio discurso. Este desafio é grande, porém é preciso encará-lo para tentar realizar um estudo sobre mídias de caráter satisfatório. Tal método o autor chamou de "crítica diagnóstica" a qual: "utiliza a cultura da mídia para diagnosticar as inclinações e tendências sociais, lendo em suas entrelinhas fantasias, os temores, as esperanças e os desejos que ela articula." (KELLNER, 2001, p. 15).

Dentro desta perspectiva, é preciso estabelecer uma relação dialética entre a fonte estudada (no caso as animações da LJ e LJSL) e a cultura que a cerca, usando: "a história para ler os textos e os textos para ler a história. Essa óptica dualista possibilita compreender as múltiplas relações entre textos e contextos, entre cultura da mídia e história" (KELLNER, 2001. p. 153). Essa relação proposta por Kellner (2001) será a metodologia que utilizarei para analisar a LJ e LJSL. Porém, vale destacar que falar em metodologia na área de humanas é extremamente complicado, não existe um passo-a-passo, um guia, ou manual, ensinando a analisar mídia. Por isso, adotei a crítica diagnóstica como modelo de reflexão metodológica, pois a partir dela é possível malear, ajeitar e adequar o método as minhas necessidades.

Outra questão importante versa sobre os referenciais utilizados por Kellner (2001) e que são debatidos com mais detalhes por Stuart Hall[32] (1997): os arcabouços teóricos da semiótica de Saussure, a linguística de Barthes e o pensamento sobre poder e discurso de Foucault. Destacarei, aqui, alguns aspectos destes pensamentos que são constitutivos da estrutura teórica deste trabalho. Primeiramente comento sobre a semiótica e suas possibilidades de análise. Rafael Hagemeyer alerta para o fato da

---

com um projeto de futuro diferenciado. Essas questões são prognósticos do que Hartog (2012) chama de Presentismo, conceito que será discutido no segundo capítulo deste trabalho.

[32] Lembrando que Hall escreve este texto dois anos depois de Kellner.

semiótica[33] ter permitido aos historiadores melhorar a leitura do "**filme** como um 'texto' – metáfora bastante utilizada pelos estruturalistas e pós-estruturalistas" (HAGEMEYER, 2012, p.108 – grifo meu), neste caso, é preciso substituir a palavra "filme" por "desenho animado". Esta percepção encontra-se diretamente com a noção de crítica diagnóstica, ou seja, compreende o "texto" através dos contextos e vice-versa.

Stuart Hall destaca os estudos de Saussure quando este se propõe a problematizar a abordagem do linguista francês e suas contribuições para uma compreensão mais exata sobre representação. Saussure (1992) aponta três elementos constituidores de sentidos e que possibilitam a comunicação entre as pessoas e, portanto, a existência da representação. Estes elementos são: significantes, significados e signos.

A compreensão destes três modelos prova, mais uma vez, como a representação opera em três lugares. Significantes é a "coisa", ou seja, o objeto (material ou imaterial) a ser representado, por exemplo, um copo[34]. A imagem do copo é um significante, o conceito do copo: um recipiente cilíndrico feito para armazenar líquido é o significado. O signo é a junção destes dois acima, através da única possibilidade de representação que o ser humano possui: a linguagem (seja ela a imagem do copo, ou o fonema "copo"). Complementando isso, vale lembrar que a:

> linguagem (seja fala, escrita, desenho, ou outros tipos de representação) – que Saussure chamou de *significantes* – e os conceitos mentais a eles – os *significados.* A conexão entre esses dois sistemas de representação produziu signos; e os signos, organizados em linguagens, produziam sentidos, e poderiam ser usados para referenciar objetos, pessoas e eventos do mundo 'real'[35]. (HALL, 1997, p. 35-36 – tradução minha)

A semiótica, também, possibilita um estudo que estabelece uma relação na linguagem de três momentos: a emissão, transmissão e a recepção. A partir do momento que eu considero a mídia uma forma de linguagem, esses três momentos são

---

[33] Devo destacar que o uso da semiótica que faço nesta dissertação está no caráter operacional e estrutural da mesma. Ou seja, reconhecer os elementos centrais na comunicação e leitura de um "texto", elementos que constituem e permitem a existência da linguagem e da comunicação. Não estou propondo aqui, em nenhum momento, em realizar uma análise através da semiótica (ou somente dela), uma vez que uma análise a partir desta concepção implicaria na realização de uma leitura do "texto" a partir de seus elementos internos e externo para então propor uma única leitura verdadeira possível, algo que não minha intenção. Pretendo propor apenas uma leitura possível, das tantas outras que podem existir.

[34] Este exemplo foi utilizado por Hall (1997, p. 16), ao qual me apropriei e readaptei para as minhas necessidades.

[35] "language (whether speech, writing, drawing, or other types of representation) - which Saussure called the signifiers - and the mental concepts associated with them - the signifieds. The connection between these two systems of representation produced signs; and signs organized into languages, produced meanings, and could be used to reference objects, people and events in the 'real' world" (texto original).

compartilhados por aqueles que de uma forma ou de outra são agentes importantes desta mídia. Destaco, principalmente, os estudos de Martine Joly, que complementa os estudos de Saussure, sobre os aspectos semióticos da linguagem, na qual apresenta diversos argumentos correlacionando o estudo da imagem com a semiótica. Parafraseando a autora, ela afirma que toda imagem tem um emissário (aquele que produz/ cria a imagem) o qual almeja através dela transmitir uma mensagem que esteja inserida em um contexto. Para isso é necessário um contato (aproximação entre o emissário e o receptor), ou seja, o meio (no meu caso a animação) pelo qual ela será exibida. Só que para isso é necessário um código ao qual seu público alvo saiba identificar (JOLY, 1996, p. 56). Estas relações são cruciais para a análise imagética e midiática que necessite o conhecimento e partilhamento destes códigos, para que a mensagem seja legível para quem a recepte.

Ainda nesta perspectiva, Hall (1997) chama a atenção para as proposições do crítico Roland Barthes, o qual propõe uma análise semiótica dos signos. Com isso, Barthes não está preocupado em entender elementos do objeto, mas vê o objeto como um texto que deve ser lido. A pergunta básica não é quem faz o que no texto, o que se deve perguntar é: porque e para quem este texto existe? Lembrando, é claro, que texto, aqui, tem um sentido diferenciado, podendo se referir as mais diversas formas de representação existentes na linguagem humana (escrita, falada e etc.). Barthes (1989) propõe que se analisem os "mitos"[36] existentes nas mensagens. Esses mitos seriam o uso destas mensagens compondo um conjunto de representações que dão um sentido e atribuem uma determinada função para estas representações. Isso é semelhante ao que Baczko (1985) chamou de *imaginário social.*

Imaginemos uma análise deste tipo, proposta por Barthes (1989) para a cena destacada na Figura 17 (p. 115) a qual Superman reergue a bandeira dos EUA do solo após um conflito causado por falhas e erros dos próprios estadunidenses. Nessa perspectiva, Superman e a bandeira estão reforçando o mito do "mal necessário", ou seja, da necessidade de uma guerra, de um confronto, pois este levará a nação para um futuro melhor. Este mito é constituído por um conjunto de representações (a bandeira, Superman, a trilha sonora, o olhar altivo, entre outros), que constroem um imaginário em torno disto.

[36] Vale ressaltar que o "mito" aqui referido por Barthes não remete a mitologia ou mitos socialmente difundidos. Está muito mais ligado ao sentido de um conjunto de representações, ideologias entre outras questões que legitimas e dão sentido a determinadas representações sociais.

Outra discussão importante levantada por Hall (1997) e consolidada por Foucault (1980) é sobre o que o autor denominou como discurso. Para Stuart Hall, Foucault chama de discurso aquilo que foi chamado de linguagem, substituindo as relações de sentido que Barthes e Saussure propunham por relações de poder. Esta é a perspectiva que adoto para analisar a LJ ao longo deste trabalho. O discurso é caracterizado por regras e práticas que permitem produzir um enunciado com sentido e um discurso mediado em diferentes períodos históricos. O discurso produz objetos do conhecimento, nesta perspectiva Foucault (1980) afirma que não existe nada fora do discurso. Essas relações emaranhadas de poder permitem compreender como a sociedade se gere e se organiza, compreendendo não só a linguagem quanto produtora de sentido, mas a linguagem (discurso) como classificadora, hierárquica e dominadora, estabelecendo uma trama de relações de poder.

Trabalho com a mídia alicerçado em um conceito que é muito caro à história, e a outras áreas de conhecimento, de forma geral: a representação. Meu objetivo aqui é propor o uso deste conceito em um diálogo aberto entre dois autores renomados nos estudos sobre representação, porém ambos em áreas e objetivos diferentes: Stuart Hall (1997) e Frank Ankersmit (2012).

Primeiramente, apresentarei a ideia de Hall (1997) sobre representação e posteriormente faço o contraponto com o outro autor mencionado[37]. Stuart Hall está preocupado com a representação na mídia, por isso suas ideias convergem diretamente com o meu objetivo. Apoiado nos estudos advindos da Virada Linguística[38], o autor propõe um diálogo entre duas vertentes que possibilitariam a análise midiática. A primeira é a semiótica francesa, mais especificamente os estudos de Saussure, e os estudos de Foucault sobre discurso, poder e corpo. Nesta relação, proponho aqui expor a minha problematização sobre o que Hall conclui com relação à representação, apresentando a sua ideia e contrapondo-a com a minha concepção.

[37] Não utilizarei o conceito de Roger Chartier (1991) de representação, por acreditar que Hall e Ankersmit se direcionem ainda mais para o objetivo da minha pesquisa. Não refuto todas as ideias de Chartier, porém a sua perspectiva em relação à referencialidade, a existência da coisa em si e a sua concepção de prática, que age em uma dialética com a representação, fogem da minha perspectiva de análise, portanto decidi não utilizá-la para esta ocasião.

[38] Movimento intelectual iniciado em meados da década de 1970, principalmente nos EUA e na Europa, a qual reivindica que atenção dada a linguagem como algo essencial na comunicação e na existência do ser humano aconteça. Diversos autores se debruçaram para mostrar que, por exemplo, a verdade nada mais é do que um recurso linguístico e fica restrita apenas a ele, afinal cada um pode ter a sua verdade. Sobre isso ver Mitchell (2005).

Para o autor a representação é, também, parte fundamental e integrante da língua, ela: "conecta sentido e linguagem à cultura[39]" e complementa dizendo que a: "representação é uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura. Ele envolve o uso da linguagem, signos e imagens que respondem por ou representam coisas"[40] (HALL, 1997, p. 15 – grifo do autor e tradução minha). Dentro desta perspectiva, a representação é o elo entre a cultura e a linguagem. Ela permite dar sentido as coisas, compreender as relações entre a palavra, a imagem (mesmo que seja uma imagem mental) e o significado. Um exemplo claro é a palavra: "Batman". Embora eu não esteja apresentando uma imagem do Batman, ao lê-la, o leitor irá projetar mentalmente uma imagem (de acordo com seu arcabouço cultural) e a partir desta imagem produzirá um sentido (super-herói, veste-se de preto, é bom, morcego e etc.).

Sendo assim, vejo a representação como um veículo que permite conduzir informações. Para realizar tal função, a representação precisa estar completamente conectada cultural e linguisticamente, isso permite que ao ouvirmos (no caso do Batman) a palavra temos que conhecer os elementos que formam este fonema, bem como compartilharmos de uma cultura onde o Batman seja um elemento reconhecido, só assim a representação pode ocorrer. Além disso, Hall (1997) traz uma discussão que é crucial para este trabalho.

O autor proclama a teoria linguística que estabelece a impossibilidade da "coisa". "Coisa" aqui tem um sentido material, a existência de algo. Isso quer dizer, que não se está negando que existem coisas como Batman, copo, roupas e etc., porém para Hall (1997), a partir de o momento em que se tenta representar essa coisa, transpô-la para alguma forma linguística, comunicacional eu não estou falando da "coisa" e sim do "conceito da coisa". Hall (1997) traduz tal pensamento dizendo que: "Cachorros latem, mas o conceito de 'cachorro' não pode latir nem morder"[41] (HALL, 1997, p. 17 – tradução minha).

Ao pensar a história, dentro desta perspectiva, ela trabalha com fontes, vestígios do passado. O que são essas fontes? São representações do passado! Isso coloca para nós, historiadores, o desafio de aceitar a impossibilidade de recriarmos

[39] "connects meaning and language to culture" (texto original).
[40] "Representation *is* an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between members of a culture. It *does* involve the use of language, of signs and images which stand for or represent things" (texto original).
[41] "Dogs bark. But the concept of 'dog' cannot bart or bite" (texto original).

uma realidade existente. A coisa existe quanto observável, experienciável, não existe mais a partir do momento em que ela opera dentro da linguagem. Quando isso acontece, temos a **representação da coisa.** Isso, porém, em nada desmerece o trabalho do historiador ou legitima atrocidades como o Nazismo. Hayden White, dentro da historiografia[42], foi um dos pioneiros a pontuar tais questões.

As críticas fornecidas aos seus postulados eram justamente estas apontadas: o desmerecimento do trabalho do historiador (afinal ele não pode chegar a uma realidade concreta, tudo é linguagem, para que existiria o trabalho do historiador?) e a ideia de que pensamentos deste nível favoreceriam a contestação do Holocausto, (a partir de um momento em que é impossível se chegar a uma realidade, tudo é recurso da linguagem, como provar a existência deste evento, por exemplo). Estas questões foram respondidas tanto por White (1991) quanto por Ankersmit (2002), tratarei de ambas a seguir.

Tentarei, aqui, responder a estas questões, pois elas são fundamentais não apenas para maior elucidação do tema, mas também para a compreensão de representação que adotei neste trabalho. Notem que por considerar a representação algo que está no nível da linguística, da comunicação humana, por isso, não utilizo tal termo em destaque (itálico ou negrito). Não faço isso, pois considero que toda a representação parte dessa natureza relacional com a linguística. Pensar que trabalhar com representações de representações é diminuir o trabalho do historiador, é, no mínimo, um equívoco. Admitir que o historiador trabalha com um aspecto dos vários possíveis do passado é essencial para uma historiografia ética e consciente de suas limitações, ou seja, "a representação apresenta-nos a certos aspectos da realidade representada, de forma que você pode chamar a atenção para certas características de algo" (ANKERSMIT, 2012, p. 194).

Sobre a possibilidade deste tipo de percepção da história dar margens para uma historiografia revisionista é preciso compreender que: 1) dizer que a história é escrita através de uma narrativa e, portanto, uma ficção, não significa dizer que é uma mentira ou falácia. O critério de verdade ou falsidade está no campo da linguagem, a história, quanto disciplina, lida com o referente (suas fontes) e os

[42] Por ter uma grande ligação com a Ciência Literária, Hayden White é comumente confundido com tais profissionais e desqualificado por não ser historiador. Porém, vale ressaltar que White não é apenas um teórico de outra área (como foi Michel de Certau, Paul Ricoeur entre outros) falando de história, é um historiador de formação, com mestrado e doutorado na área, como afirma Ricardo Mello, tendo, por exemplo, como tema de sua tese "o cisma papal de 1130" (MELLO In: PARADA, 2014, p.178).

aspectos do passado que esse referente representa. 2) Deve-se levar em consideração que "evidência não é verdade: a evidência pertence ao mundo, e a verdade à linguagem" (ANKERSMIT, 2012, p. 220). Não há como negar questões como o Holocausto nas quais as evidências existem em grandes quantidades, a questão é que independentemente da evidência existente (um documento, uma foto etc.) ela sempre será uma representação de um dos aspectos possíveis. Afinal, "(...) duvidar, da existência do Holocausto implica duvidar que seis milhões de judeus foram brutalmente assassinados por nazistas – uma dúvida que pode ser imediatamente refutada pela abundância de evidências históricas disponíveis[43]" (ANKERSMIT, 2012, p. 206).

É preciso compreender, dentro dessa perspectiva, que a representação não opera em dois lugares (a coisa e a representação), mas sim em três lugares (a coisa, a representação da coisa e a apresentação da coisa). Não acredito em uma representação, como aponta Chartier (1991), sendo uma imagem presente de um objeto ausente. Refuto esta ideia, pois dentro desta perspectiva existe um objeto, uma realidade a qual é possível apreendê-la, tal ideia não se estabelece, pois trabalhamos **sempre** com a representação da representação[44]. É preciso levar em consideração que ao analisar uma representação (a LJ – que está representando algo) e ao escrever este texto estou fazendo outra representação. Segundo Todorov (1996) se apropriar é denominar, classificar e nominar. Sendo assim: "os segredos relevantes da natureza da escrita histórica só podem ser discernidos se enxergarmos o texto histórico como uma representação do passado, assim como as obras de arte constituem uma representação do que elas representam"[45] (ANKERSMIT, 2001, p. 80 – tradução minha). Para haver a representação tem de existir a "coisa" (o que será representado), o "conceito e signo" desta coisa (o que classifica e denomina a coisa) e a "linguagem" (o que permite construir uma representação da representação da coisa)[46]. Ou seja:

---

[43] Vale ressaltar que a informação acerca do número de mortos no Holocausto não se faz relevante para o desenvolvimento do pensamento em questão. Não estou discutindo se foram seis milhões ou menos. A questão principal é sobre a impossibilidade de negar evidências e as relações entre a representação e evidência.

[44] Ankersmit (2012) chamou de apresentação aquilo que se refere a representação da representação, no caso o trabalho do historiador seria uma apresentação com relação a uma representação do passado.

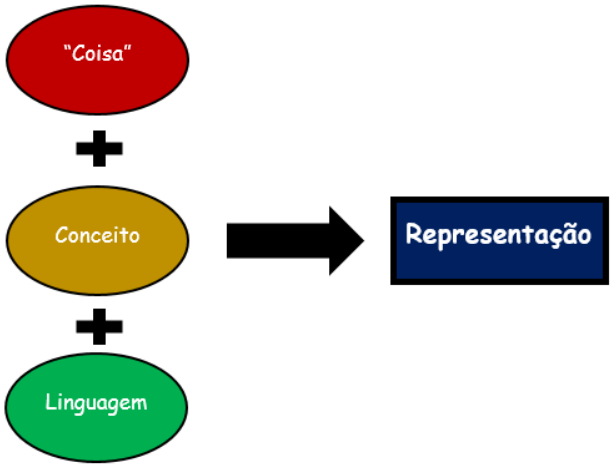
[45] "the relevant secrets of the nature of historical writing can only be discerned if we see the historical text as a representation of the past in much the same way that the works of art is a representation of what it depicts" (texto original).

[46] Um exemplo claro desta situação é a palavra "deus". Mesmo sem nunca ver um "deus", as pessoas acreditam em sua existência e projetam sua imagem e significação através de outras palavras e conceitos. "Deus", na cultura Ocidental, remete diretamente aos ideais de bondade, sabedoria entre outros. Todas essas palavras são assimiladas não por uma imagem concreta do que significam, mas sim por analogia com outras imagens ou palavras que pareçam correlatas. Sendo assim, vale ressaltar que quando digo que

> (...) cada representação arrasta consigo seu próprio representado ou *aspecto* – da mesma forma que todos nós somos acompanhados por nossas sombras num dia de sol – e todos esses representados estão indissoluvelmente ligados a uma representação específica correspondente a eles – e só a essa. Assim, do ponto de vista lógico, a representação é uma operação de três lugares, e não de duas: uma representação (1) define um representado (2) em termos dos quais o mundo (3) é visto – e devemos evitar a confusão entre o (2) e (3) (ANKERSMIT, 2012, p. 194).

Para que haja uma representação ela precisa operar em três lugares: 1) os aspectos políticos, sociais e culturais dos EUA na primeira década do século XXI estão representados por 2) a representação da LJ cuja mensagem é 3) a forma como os diversos envolvidos no processo criativo veem a sua realidade nos EUA, a política externa do seu país, bem como o medo das armas nucleares, assuntos latentes neste período[47]. Hall apresenta o mesmo sistema sem explicitar. Porém, ao afirmar que a representação poderia ser dada em uma equação. Veja exemplo abaixo:

Figura 1 - Diagrama da Representação



Fonte: Produção minha

Com isso, posso afirmar que o esse trabalho trata-se de uma representação da representação de algo. Se no diagrama acima eu substituísse "coisa" por "Terrorismo e Temor Nuclear", o segundo balão seria composto pela forma como esses termos são

---

a representação constrói a imagem, dá nome e atribui significado a algo, não significa dizer que todas as imagens são constituídas de algo concreto. Muitas dessas imagens são integradas por outras imagens e sensações que contemplem a ideia que será transmitida, seja através da associação, experiênciação ou por analogia, como afirma Pierce (1999).

[47] Este pensamento é uma releitura da reflexão feita por Ankersmit, adotando o exemplo do "Renascimento" e também do historiador Felipe Krüger (2014) a qual se utiliza desta discussão teórica fazendo uma interpretação sobre a representação como uma operação de três lugares valendo-se do objeto de sua pesquisa, a Inglaterra governada por Margareth Thatcher na década de 1980.

representados (a linguagem), no caso a LJ e o balão azul seriam os conceitos e normas da cultura a qual analiso (estadunidense) que dão sentido aos termos do primeiro balão. Essa tríade não pode ser separada e ou vista de outra maneira, dentro desta perspectiva. Reduzir o processo de representação a relação entre a "coisa" e a "linguagem", apenas, é desconsiderar que a "coisa" só existe a partir de uma representação dela, de uma conceitualização. Sendo assim, nesta perspectiva de unir os pensamentos de Hall (1997)[48] e Ankersmit (2012), proponho esta definição de representação.

Dentro da premissa de mesclar ideias e concepções teóricas, proponho, também, o uso de um dos conceitos fundamentais da História Cultural que é o "imaginário social'. Partilho a ideia de que um imaginário é constituído por um conjunto de representações[49]. Por exemplo, as representações sobre terrorismo na LJ, nos telejornais, no discurso oficial e em diversos outros segmentos da mídia (para citar apenas alguns) constroem um imaginário social, dentro de um todo simbólico, em torno do que é ser terrorista, formando o que poderia se chamar de "imaginário terrorista". Esse imaginário é capaz de classificar, identificar e fortalecer identidades. Sendo assim, Baczko diz que:

> Ora, só é possível comungar ou comunicar entre os homens através de símbolos exteriores aos estados mentais individuais, através de signos posteriormente concebidos como realidades. Um dos caracteres fundamentais do fato social é, precisamente, o seu aspecto simbólico. Na maioria das representações coletivas, não se trata da representação única de uma coisa única, mas sim de uma representação escolhida mais ou menos arbitrariamente a fim de significar outras e de exercer um comando sobre as práticas. Freqüentemente, os comportamentos sociais não se dirigem tanto as coisas em si, mas aos símbolos dessas coisas. As representações coletivas exprimem sempre, num grau qualquer, um estado do grupo social, traduzem a sua estrutura atual e a maneira como ele reage frente a tal ou tal acontecimento, a tal ou tal perigo externo ou violência interna. Existe uma relação íntima e fatal entre o comportamento e a representação coletiva. (BACZKO, 1985, p.306)

Obviamente que não estamos dizendo que o imaginário social constituído sobre os "terroristas" são os responsáveis pelos códigos de conduta de todos aqueles que o partilham. O que estou afirmando é que ele faz parte desse todo simbólico ao qual estamos envolvidos, estabelecendo, sim, códigos de condutas, lições de moral e impondo uma hierarquia, mas que podem ser realocadas facilmente para o dito mundo

[48] Hall (1997), constrói seu pensamento baseado nas formulações feitas por Fernand de Saussure, que mencionei acima.
[49] Obviamente, que me referio, aqui, a representações de representações (apresentações), como explicado anteriormente.

real. Afinal, o imaginário só tem sentido (assim como a representação) se houver uma relação direta com o que as pessoas projetam como realidade.

Esse conjunto de representações, o imaginário social, tem uma estreita relação com as ideologias, as formas de pensar e conceber a sociedade. Essas questões permitem aos seres humanos constituírem saberes, classificarem, hierarquizarem e organizar não só o pensamento como a vida em sociedade. Isto é o que o imaginário sobre os "terroristas" acaba englobando, um arcabouço gigantesco de significações. A ideologia, segundo Fábio Nigra (2010), pode ser interpretada das mais variadas formas e conceitualizada de diversas maneiras. Acredito, que em tempos atuais, não é necessário recorrer a Marx para retomar um conceito que não se aplica completamente a minha pesquisa. Sendo assim, entendo como ideologia a forma de imaginar e pensar de determinados grupos sociais, baseando-me na leitura de Raymond Williams (2013) e nas compilações feitas por Fábio Nigra (2010) a despeito desse conceito.

Com isso, é preciso destacar não apenas as características sobre representação, discurso e linguagem a qual me dedico a analisar. Devo, obrigatoriamente, me dedicar a compreender a visualidade como algo fundamental neste processo, tanto no exercício representativo como no imaginativo. A imagem é constituidora de sentidos, que opera dentro da mídia, na qual através de suas características contribui para a formação de identidades e imaginários sociais sobre aspectos aos quais ela é concebida. Porém, a imagem não pode ser pensada isolada da sociedade que a produz, afinal:

> Uma sociedade capitalista exige uma cultura baseada em imagens. Necessita fornecer quantidades muito grandes de divertimentos a fim de estimular o consumo e anestesiar os danos causados pelo fato de pertencermos a determinada classe, raça ou sexo. E necessita igualmente reunir quantidades ilimitadas de informação, explorar os recursos naturais de modo eficiente, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer a guerra e proporcionar empregos burocratas. A dupla capacidade da câmara de tornar subjetiva e objetiva a realidade satisfaz essas necessidades de formar ideias, e reforça-as. A câmara define a realidade de dois modos indispensáveis ao funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como seus óculos (para as massas) e como objeto de vigilância (para os dirigentes). A produção de imagens fornece também uma ideologia dominante. A transformação social é substituída por uma transformação das imagens. A liberdade de consumir uma pluralidade de imagens e bens equivale à própria liberdade. A contração da liberdade de opção política em liberdade de consumo econômico exige a produção ilimitada e o consumo de imagens (SONTAG, 1981, p. 171).

Embora Susan Sontag esteja interessada em falar de imagens jornalísticas que representam o sofrimento dos outros, as quais ganham uma grande divulgação, por parte da mídia, e consumo, por parte dos receptores, suas discussões sobre a relação entre mídia e consumo se fazem importantes neste trabalho. Essa relação entre mídia e

consumo é totalmente plausível para esta pesquisa, uma vez que a animação não é o produto que se esgota para seus produtores. Na verdade é apenas o início, pois a partir da animação a venda de fantasias, bonecos, *games* e outros diversos produtos sobre a LJ aumenta de forma exponencial[50]. Sendo assim, penso a imagem como um constructo social, levando em conta que "uma imagem sempre constitui uma mensagem para o outro" (JOLY, 1996, p. 55). Essa necessidade da produção de imagens, e pseudoliberdade arraigada no consumo são elementos constituintes do funcionamento desta mídia. Além disso, a contribuição dessas grandes indústrias na construção de imaginários e formação de identidades é crucial. Não há mais espaço para recusa a elementos midiáticos que sejam considerados *blockbusters* ou populares demais para serem criticados e/ou analisados, afinal: "entender a popularidade de certas produções pode elucidar o meio social em que elas nascem e circulam, podendo, levar-nos a perceber o que está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas" (KELLNER, 2001, p. 14).

Esse fenômeno de uma mídia que não vive por si só, sustenta todo um universo de mercado muito maior do que o seu campo de alcance, pode levar a sérias preocupações sociais de cunho grave. Se pararmos para pensar, a LJ é um desenho animado tipicamente feito para meninos. Digo isso pela lógica apontada por Evans (2011), a menina, para o mercado financeiro, ela é uma mini mulher, uma princesa em processo de se tornar rainha (muito provavelmente do lar) e o menino é o guerreiro, o lutador, o artista e muitas outras possibilidades. A LJ é uma animação com pouquíssimas representações de fêmeas (quanto ao sexo), e quando as têm, elas acabam explorando, muito, a luta, o conflito, entre outras questões, dando um endereçamento diferente daquilo que o capitalism**o** espera de crianças, principalmente das meninas. Estas relações entre mídia e capitalismo não podem, jamais, serem abandonadas.

[50] Esses dados retirei dos estudos feitos por Evans (2011), Abelman & Atkin (2010) e Kanfer (2000).

1.2 Narrativa: desenhos animados e história

De nada adianta nos trancarmos em empoeirados arquivos para escrever páginas e páginas sobre um passado remoto, como monges copistas alheios à realidade que nos cerca.

Rafael Hagemeyer

Não! Inicio este tópico com uma negação, um simples recurso linguístico que me permite contrariar e/ou refutar algo ou alguma ideia. Nesta ocasião, estou refutando o fato de iniciar esta parte que me dedico a falar da relação entre mídia e história tendo que defender os desenhos animados (um segmento da mídia) como uma fonte válida para a pesquisa histórica. É recorrente nos trabalhos que utilizam fontes midiáticas, ou vulgarmente falando "fontes marginais" a utilização retórica clássica, recorrendo aos *Annales* como grandes precursores, que possibilitaram o estudo das mídias na história, por terem ampliado o conceito de fonte, saindo do documento oficial e escrito e passando para todo e qualquer vestígio deixado pelo homem.

Não farei tal regressão não pelo fato de acreditar que o legado desta escola francesa supracitada tenha sido de pouca relevância, minha recusa se dá pelo fato de acreditar que, nos dias atuais, não é preciso mais defender a animação quanto fonte ou quanto uma fonte confiável. Acredito que posso elevar um pouco mais o debate, saindo do universo de "preconceito com a fonte" e passando a discussões mais incisivas sobre o assunto.

Inicio este tópico através de um debate fomentado por dois pesquisadores brasileiros que tentam realizar um estudo sobre as possibilidades teóricas e metodológicas do uso do audiovisual na história. Tanto o livro de Rafael Hagemeyer (2012) quanto o texto de Marcos Napolitano (2010), em poucos momentos mencionam a palavra desenho animado, e nada comentam sobre possibilidades de análises, metodologias e até sobre possíveis bibliografias.

Hagemeyer realiza um estudo em que se propõe a investigar os percursos que o audiovisual passou até chegar à história. Analisando as formas de ver a imagem desde a Grécia Antiga, passando pela história da arte e chegando a história. O autor salienta para o fato da difícil aceitação do cinema quanto fonte de estudos, dizendo que: "Afinal, a comunidade historiográfica passou quase 80 anos ignorando o cinema, tanto como fonte para a pesquisa histórica como fenômeno de maior impacto no imaginário social."

(HAGEMEYER, 2012, p. 13), isso catalisa-se ainda mais para uma fonte considerada para crianças, infantil, como os desenhos animados.

Já Napolitano (2010) realiza um estudo preocupado com as questões técnicas de cada linguagem audiovisual que vão constituir uma linguagem própria daquele meio. Destaca também a importância do conhecimento da linguagem e da capacidade de representação que estas fontes têm, produzindo o seu efeito de real. De forma ainda mais classificatória, Napolitano divide seu texto nos três grandes expoentes audiovisuais: o cinema, a televisão e a música[51]. O autor tem seu principal foco nas relações de representações, afirmando que é preciso reconhecer que toda fonte é portadora "de uma tensão entre a evidência e a representação" (NAPOLITANO, 2010, p. 240). Lembrando, que na minha concepção de representação, essa evidência não é a verdade ou um fragmento do passado, mas uma representação do mesmo.

Hagemeyer (2012) vai um pouco além das propostas de análises dos três segmentos audiovisuais, o autor propõe um estudo das técnicas e linguagens do cinema, da televisão (fontes um pouco mais consolidadas no ambiente acadêmico) e incluiu neste arcabouço o vídeo (cassete) e o *videogame* (algo muito pouco pesquisado na área de história, e que mereceria muito mais atenção). O autor além de propor um estudo destas novas fontes provoca os historiadores sobre a possibilidade de se fazer história com audiovisual, afinal seria só a escrita uma forma de fazer história? Essas questões levantadas por Hagemeyer são de extrema importância para a compreensão de diversos aspectos técnicos e de linguagem do universo audiovisual. Todavia, tanto Hagemeyer (2012), quanto Napolitano (2010) não comentam um dos fenômenos de maior importância para as crianças desde o século XX: os desenhos animados.

Minha crítica a esses trabalhos se dá, justamente, pela ausência de uma análise mais aprofundada sobre as animações[52], uma vez que a potencialidade deste veículo

[51] Sei que a música é de característica sonora, mas que com o advento do vídeo cassete e a televisão se constitui de uma forma diferenciada, utilizando-se destes meios para constituir uma linguagem audiovisual da música.

[52] Devo salientar que os pequenos excertos, quase um registro de uma conversa, de Walter Benjamin (2005) sobre o Mickey, são pensamentos destinado a compreender e criticar uma linguagem ainda em formação. Porém, são importantes de serem levados em consideração, embora tratem a animação como uma parte do cinema (o que de fato era no contexto do século XX em que escreveu tal texto) todavia as suas ideias se restringem a análise específica de tal ou tais animações, não podendo ser ampliadas para um contexto maior e extremamente curta e não-desenvolvida, o que não me permite considerar que se trate de um texto, mas si de um pensamento acerca da animação do Mickey Mouse. Todavia é extremamente importante registrar que um intelectual como Benjamin ainda na primeira metade do século XX se dedicou a pensar sobre as potencialidades de representação do político em uma animação. Theodore Adorno junto com Max Horkheimer (1997) no seu clássico "Dialética do Esclarecimento" menciona a animação do Pato Donald em dois momentos. Embora não seja uma análise e sim uma mera

midiático de construir representações e imaginários é imensa. Além disso, o fato de, hoje, o público-alvo das animações ser composto pela faixa etária infanto-juvenil, aumenta ainda mais a necessidade de ser estudada e criticada. Tendo em vista estes panoramas apresentados pelos autores supracitados, escolhi trabalhar com o audiovisual (com a mídia) na história através de duas premissas básicas: 1) as relações de representações e de linguagem apresentadas por Hayden White como "historiofotia". 2) a partir da concepção de narrativa audiovisual baseada em Jesús Bermejo Berros (2005).

Inicio esta parte problematizando o que White pensa sobre historiofotia para que a partir disso possa explicar minha visão com relação à história e ao audiovisual. Para isso, recorro a um dos autores a qual White dialoga na elaboração de tal conceito: Robert Rosenstone. O autor enumera pontos importantes de serem destacados na narrativa historiográfica e como esta se aproxima (ou é) uma narrativa ficcional. Para ele:

> a) nem as pessoas nem as nações vivem 'relatos' históricos; as narrações, ou seja, tramas coerentes com um início e um final, são elaboradas por historiadores numa tentativa de dar sentido ao passado; b) os relatos dos historiadores são, de fato, 'ficções narrativas'; a história escrita é uma recriação do passado, não o passado em si; c) a realidade histórica, no discurso narrativo, está condicionada pelas convenções de gênero e de ponto de vista (como ocorre com os romances de ficção) que o historiador tem escolhido – irônico, trágico, heróico ou romântico -; d) a linguagem nunca é asséptica, em consequência não pode refletir o passado tal como ele ocorreu; ao contrário, a linguagem cria, estrutura a história e a imbui de um significado. (ROSENSTONE, 1998. p. 112)

Isso torna-se importante a partir do momento em que se reconhece a impossibilidade do encontro de uma realidade, algo concreto, que não seja nada além de um aspecto do passado. Para White historiofotia é: "a representação da história e nosso pensamento sobre isso em imagens visuais e discurso fílmico" [53] (WHITE, 1988, 1193 – tradução minha). Ambos, Rosenstone e White, estão preocupados com a possibilidade da transposição da escrita do historiador para outros meios, principalmente o audiovisual. Para realizar tal digressão, os autores se dedicam a estudar as estruturas narrativas de ambos, para que assim seja possível estabelecer um critério e apontar possibilidades.

White (1988) afirma que a historiofotia tem uma possibilidade muito maior de atingir efeito do real do que a historiografia. Para ele: "é óbvio que o cinema (e o vídeo)

---

referência, tal livro foi escrito em 1947, o que demonstra que Adorno e Horkheimer também estavam atentos ao potencial que animação estava explorando.

[53] "the representation of history and our thought about it in visual images and filmic discourse" (texto original).

é mais adequado do que o discurso escrito para a representação real de certos tipos de fenômenos históricos – paisagem, cena, atmosfera, eventos complexos tais como guerras, batalhas, multidões e as emoções" [54] (WHITE, 1988, p. 1193 – tradução minha). O autor pondera sobre a necessidade de um historiador moderno (em 1988) estar atento para as diferentes "formas de ler" as visualidades, algo que se difere, e muito, do documento escrito.

Imbuído em um contexto de efervescência audiovisual, com a popularização da fita cassete, da televisão, na década de 1970, e a possibilidade de entretenimento e informação a domicílio (KELLNER, 2001)**,** contribuiu, em minha opinião, para a formulação do pensamento de White. O autor coloca frente à historiografia do momento em que surgem os relatos visuais e/ou audiovisuais a escrita da história terá que se modificar e se atentar a esses novos fenômenos, pois pode se ter uma história mais precisa do que aquela conhecida apenas por uma materialização escrita do seu conhecimento.

Assim como havia feito quase duas décadas antes com relação as aproximações entre a escrita da história e a literatura, White (1988) volta-se para travar uma relação semelhante, porém agora os objetos são a escrita da história e a linguagem audiovisual. Para o autor o cinema realiza recortes, opera com dados, faz uma seleção arbitrária, estabelece uma narrativa e a concretiza através de uma técnica que dá sentido quando se lê dentro da linguagem adequada, algo, que ele conclui, ser igual ao processo de escrita da história. Na tentativa de compreender e aproximar a narrativa de um "filme histórico" a escrita da história, White diferencia a noção de "evento" da noção de "fato".

Para o autor: "eventos acontecem ou ocorrem; fatos são constituídos pela subsunção de eventos sob uma descrição, o que significa dizer, por atos de predicação" [55] (WHITE, 1988, p. 1996 – tradução minha). Esta distinção se faz necessária para contrapor a ideia de que o audiovisual não permite a crítica, a análise que é típica da escrita histórica. Na visão de White (1988) o audiovisual representa os eventos, não os fatos. Os eventos, aqui, poderiam ser classificados como as "coisas" que falei anteriormente sobre representação, já os fatos são a ordenação destas coisas em uma coerência lógica e narrativa, com um suporte teórico e metodológico, algo que tanto o

[54] "It is obvious that cinema (and video) are better suited than written discourse to the actual representation of certain kinds of historical phenomena-landscape, scene, atmosphere, complex events such as wars, battles, crowds, and emotions" (texto original).
[55] "Events happen or occur; facts are constituted by the subsumption of events under a description, which is to say, by acts of predication" (texto original).

filme histórico quanto a historiografia fazem: a construção do fato, porém de tipos diferentes. A dificuldade, por exemplo, de se estabelecer uma diferença entre "evento histórico" e "evento natural" coloca uma barreira que não pode garantir que a narrativa audiovisual não esteja construindo um "fato histórico", de uma forma diferente. Para White (1988) toda e qualquer linguagem pode construir um fato. Sendo assim:

> A demanda por uma verossimilhança no filme que é impossível em qualquer meio de representação, incluindo o da história escrita, decorre da confusão de indivíduos históricos com os tipos de 'caracterização' deles necessária para fins discursivos, seja na mídia verbal ou visual[56]. (WHITE, 1988, p. 1198-1199 – tradução minha)

Refutando todas as possibilidades de classificar a escrita histórica como mais analítica ou superior a outras formas de representação, como por exemplo, a escrita midiática, White (1988) deixa claro que ambos têm suas potencialidades, tanto de produzir efeitos de realidade como analítica e crítica. Não se está discutindo a veracidade e sim a forma. Tal percepção historiográfica é importante para entender a forma em que eu concebo a animação, vejo-a como uma forma de analisar, criticar e organizar a sua visão de mundo sobre os assuntos dos seus interesses.

Considerando que as linguagens, sejam quais forem, podem construir um "fato", evidencia-se que a forma como este "fato" é construído e suas características são os diferenciais entre a escrita histórica e uma narrativa audiovisual. Ao não generalizar e afirmar que a narrativa audiovisual é um fazer estritamente igual ao fazer histórico, estou colocando em pauta a discussão sobre a forma dos conhecimentos. A história tem a sua forma de construir e materializar o fato: através da linguagem escrita e seguindo determinados elementos metodológicos e técnicos.

O audiovisual, por sua vez, também, utilizando a linguagem audiovisual usa recursos técnicos e metodológicos para construir a sua narrativa. Todavia, é preciso salientar que os objetivos, o compromisso ético de cada um é diferenciado. Enquanto o historiador tem como objetivo de representar um ponto de vista sobre o passado através de um referencial teórico e uma densa crítica e análise das suas fontes. Na linguagem audiovisual é **possível** (não é uma obrigação, é uma possibilidade) ficcionar, inventar e criar personagens, estórias, elementos e até mesmo contextos, algo que a história não pode (ou não deveria) fazer. Sendo assim é possível entender que a linguagem audiovisual pode ser vista de maneira cética e comprometida a representação de uma

[56] "Demands for a verisimilitude in film that is impossible in any medium of representation, including that of written history, stem from the confusion of historical individuals with the kinds of "characterization" of them required for discursive purposes, whether in verbal or in visual media" (texto original).

dada realidade por meio de representações de estórias com referência direta ao passado ou não; ou de forma totalmente ficcionalizada, construindo mundo e história em contextos completamente ficcionais. Ambas as formas carregam consigo diversos elementos históricos e políticos do seu presente. Neste ponto é que se concentra a análise histórica sobre audiovisuais.

No entanto, a linguagem escrita, tem por definição que existem duas áreas: 1) onde é possível ficcionar; 2) onde não é possível ficcionar. A primeira é destinada a literatura e a segunda a história. Desde Aristóteles até os dias atuais a clássica distinção entre história e literatura é uma linha tênue. Embora impossibilitada de criar personagens e ficcionalizar de maneira mais acentuada, fica evidente sua capacidade de representar mundos, construir enredos e narrativas, mesmo que estes estejam baseados em fatos, como expliquei no subcapítulo anterior.

Com isso, sabendo da aproximação existente entre a história e as linguagens audiovisuais e escritas, se faz necessário um estudo mais aprofundado sobre o funcionamento e a estruturação da narrativa audiovisual. Primeiramente, é preciso destacar que a linguagem audiovisual (diferente da linguagem escrita) é exercida, na grande maioria das vezes, por um grande número de pessoas. Isso implica diretamente na forma como a narrativa audiovisual é construída. Se em um livro de literatura é possível identificar um enredo evolvente e uma narrativa que transporta o leitor para uma realidade "X" e faz as intermediações entre os personagens e a história, devemos isso exclusivamente ao autor(a) e/ou autores(as).

"Incontáveis são as narrativas do mundo" (BARTHES, 1973, p. 19). É assim que Roland Barthes inicia seu artigo que propõe a uma análise estruturalista da narrativa. Para o autor, a narrativa é a junção maior de significação. Ou seja, se uma letra é o símbolo menor que dá significado, uma palavra aumenta ainda mais a sua capacidade de produzir sentido, todavia, uma narrativa é o elemento último em significação de uma estória, afinal ela é a junção de várias palavras, várias letras, um todo que atribui sentido a linguagem.

A proposta de uma análise estruturalista da linguagem é algo interessante, porém não é o meu foco neste trabalho. Uma análise estrutural e semiótica como propõe Barthes (1973) esgota as suas possibilidades discutindo apenas entre a própria linguagem, praticamente esgotando a possibilidade da utilização de elementos externos na análise. Sendo assim, se eu fosse realizar uma análise neste modelo, teria que me dedicar a decompor a narrativa da LJ em seus vários significados e significantes (para a

semiótica) e entender os processos de significação. Porém, isso implicaria em abandonar a discussão sobre os contextos envolvidos e as análises políticas e históricas possíveis.

Nesta perspectiva utilizo a análise de Barthes (1973) como um suporte teórico na concepção de narrativa. Entendendo essa espinha dorsal da linguagem que dá sentido a mesma. Tendo essa concepção é possível perceber, por exemplo, que uma narrativa terá como uma estrutura central o roteiro. É o roteiro que traçará o que estará dentro e o que estará fora da narrativa. Ele ditará os momentos e as falas em que cada personagem aparecerá. Todas essas problemáticas com relação a narrativa é o que analisarei nesta dissertação. Buscarei encontrar elementos na LJ que me permitam discutir os contextos, problematizações políticas e históricas sobre as questões que proponho para este trabalho. Por isso, a importância da narrativa tanto neste trabalho[57], quanto a análise da narrativa da LJ que proponho. Ao tentar desvelar alguns elementos narrativos que trazem consigo um caráter extremamente importante para discutir o terrorismo e/ou o medo das armas nucleares, estou dando uma clara ênfase na narrativa, neste caso a narrativa audiovisual.

Segundo Jésus Bermejo Berros (2005), a narrativa audiovisual se caracteriza por uma junção de elementos que num todo dão um sentido e uma forma. Para o autor, não se pode reduzir esta linguagem apenas a junção entre o áudio e o visual. O audiovisual traz consigo elementos que vão além, com traços da linguagem escrita, metalinguísticos entre outros que compõe este todo que é a linguagem audiovisual.

Outro ponto extremamente importante destacado por Bermejo (2005) é a supervalorização da imagem nos dias atuais. No audiovisual, considerar imagem única e exclusivamente aquilo que pode ser visto pelos olhos é um erro primário. Afinal, a imagem pode ser o resultado de estímulos recebidos pelos sentidos, criando aquilo que muitos semióticos chamam de imagem virtual (aquela que não é vista com os olhos mas é imaginada e provocada a partir de outros sentidos). Portanto, é preciso assinalar que neste trabalho precisei observar os diversos aspectos que compunham a narrativa audiovisual. Obviamente que a espinha dorsal de qualquer narrativa é o roteiro (a base,

[57] Aqui, estou me referindo a narrativa histórica, a qual sabe-se que é caracterizada pelo historiador selecionar fontes, organizar o pensamento em torno de argumentos e fontes que deem sentido e estrutura a sua linguagem, no caso o texto. Sobre isso estou me pautando nas discussões e reflexões de Paul Ricoeur (1993) e David Carr (1986) com relação as relações miméticas e diferencias entre a narrativa histórica e a narrativa literária. Embora Carr se distancie de Ricoeur por acreditar não haver distanciamento entre "mundo real" e a narrativa (na qual eu também concordo), Ricoeur mantem-se atual a partir do momento em que pensa sobre a narrativa histórica e a sua amarra: as fontes. Essa discussão foi apontada brevemente na introdução deste trabalho através das reflexões de Hayden White (1995).

o passo-a-passo de como a estória vai se desenvolver), porém todos os elementos que permitem que este roteiro se tornem uma narrativa e efetivamente se comunique com seu público transmitindo uma mensagem é primordial de se levar em consideração em uma análise coerente.

Bermejo (2005) apoiado em diversos intelectuais como Umberto Eco e Jean Braudrillard argumenta que a construção final do sentido não está no emissor (naqueles que pensaram a obra), ela está com o receptor (o público que assiste). Este público é que atribui sentido, dá significados e relaciona o que está sendo visto com aquilo que já tem em sua bagagem cultural. Com isso, a relação emissor-meio-receptor é de primordial importância pelo fato de que ela desmascara um modelo já estereotipado de entender uma narrativa audiovisual como algo pronto, um produto resultante de algo, quando, em uma perspectiva mais ampla, ela pode ser vista como algo em constante ressignificação, onde seus significados e sentidos são produzidos de acordo com o contexto, público e lugar em que é assistido.

Outro ponto que necessita ser destacado sobre a narrativa audiovisual é a sua relação com o tempo. Toda narrativa determina o tempo em que a estória se passa (mesmo que seja um tempo indeterminado, a ausência é um dado essencial nestas ocasiões) e o tempo de cada ação. O desenrolar da estória em relação ao tempo é a narrativa que irá ditar. Os espaços vazios e as imprecisões também fazem parte da narrativa. Na LJ, por exemplo, vemos um grupo de pessoas assaltando um banco, logo em seguida a imagem muda para um carro em fuga e sirenes de polícia. Sem nenhum letreiro ou aviso. Esse vazio narrativo entre o roubo e a fuga seguida de perseguição policial é uma artimanha narrativa que corta partes desnecessárias, nas quais a sua ausência não interfere na compreensão do todo. Essa relação temporal na narrativa audiovisual, principalmente na LJ e LJSL, é essencial para entendermos essa linguagem tão diferenciada que é a animação.

Na tentativa de compreender que a linguagem da LJ e LJSL se caracteriza, também, por ser uma narrativa audiovisual seriada, fui em busca de textos que me permitissem entender o funcionamento estrutural e dinâmico dessa linguagem. Para isso, recorri a dois textos-chave sobre a narrativa seriada que me permitiu compreender determinados elementos dentro da própria animação. Pautado nas discussões de Gerbase (2014) e Nesteriuk (2011) abordarei alguns pontos que é preciso levar em consideração.

As narrativas de desenhos animados hoje não são, obviamente, semelhantes (nem mesmo em estrutura) as narrativas das animações das décadas de 1950 e 1960.

Nesteriuk (2011) comenta que a animação não surgiu e foi distribuída para a televisão. Nos primórdios do seu desenvolvimento seu maior veículo de divulgação era o cinema, sendo assim, embora já possuísse características narrativas próprias (demonstração de emoção, relação de tempo entre outros fatores) tinha uma enorme influência cinematográfica em sua estrutura[58].

Anteriormente as animações que eram feitas para serem circuladas no cinema tinham características de um enredo simples, com um, ou no máximo dois, pontos de intriga e uma resolução para a situação, acabando a estória no próprio episódio. Isso é facilmente perceptível em animações clássicas como Tom & Jerry (Hanna-Barbera - 1947), na qual é caracterizada por um enredo simples, uma pequena intriga e finaliza com a resolução do problema, sem a necessidade da introdução de elipses narrativas (um vazio narrativo que só é preenchido no episódio ou temporada seguinte) que deveriam ser retomadas nos próximos episódios.

Essa perspectiva é totalmente ao contrário hoje, devido a inserção das animações e séries na televisão a linguagem foi totalmente adaptada para que se pudesse criar uma fidelização do público a animação. Segundo Gerbase (2014) as elipses é o principal diferencial das narrativas seriadas. A LJ e LJSL exploram esse elemento em larga escala. Cada episódio termina com a intriga parcialmente resolvida, mas deixa muitos elementos em um vazio narrativo que só serão respondidos no episódio seguinte. Um fator importante sobre essas elipses da LJ é sobre os episódios que são divididos em partes, os quais as elipses existentes são abruptas, simplesmente interrompem a narrativa em um momento chave da resolução do problema. Isso faz com que o público que assiste a obra permaneça fidelizado a ela até o outro episódio para ver o desfecho da estória.

[58] Essa técnica de manter a intriga em suspenso até o próximo episódio é uma nítida adaptação dos meios audiovisuais hoje do que era uma prática comum nos jornais e editoriais do século XIX e início do XX. Segundo Bulhões (2009), o folhetim é a pedra filosofal das séries e seriados contemporâneos, caracterizados, principalmente, por contos ou estórias que eram contadas dia a dia, em pequenas partes, obrigando o leitor a ler cada dia para saber seu desfecho. Diversos livros consagrados da literatura universal surgiram da compilação de folhetins, como, por exemplo, a tradução para o português brasileiro de Machado de Assis à obra de Charles Dickens “Oliver Twist”.

1.3 Sobre a Fonte: da técnica à linguagem

"Eu sou a vingança! Eu sou a noite! Eu sou BATAMAN!
Batman

Como aponta a semiótica, é preciso o conhecimento básico, ao menos, das técnicas de animação e da constituição da sua linguagem para que esta análise que estou propondo tenha um caráter efetivo. A animação desde sua origem mantém uma relação direta com o cinema, é inegável que tanto um quanto o outro possuem técnicas e linguagens muito semelhantes, em vários pontos. Uma das principais diferenças que devo apontar entre os dois é a ampliação do universo criativo através da animação. Já o cinema, sem o auxílio de técnicas de animação e *design* digital, não pode ir muito além do que a câmera consegue captar.

O que quero dizer é que o cinema é feito a partir do que uma câmera consegue captar de uma dada realidade. Para isso utiliza-se o artifício cenográfico, figurinos, a edição entre outras questões, numa tentativa de tornar o capturável à lente em um universo cada vez maior. A animação, por sua vez, ela já adianta a existência de uma técnica, ela, teoricamente, afasta a possibilidade da captura de "um real", o fato de ser um desenho enfraquece a relação de verossimilhança, porém, ao mesmo tempo, amplia a possibilidade de um universo criativo, no qual fazer chover, destruir o mundo, matar pessoas é possível apenas com tempo e dedicação de seus artistas em cima de *softwares*, sem a necessidade de atores, cenografia e a inclusão do *design* digital que dá a tônica a esse mundo fantástico do cinema nos dias atuais.

É preciso destacar a existência, que data a década de 1970, de um cinema híbrido. Esse tipo de cinema que mistura o cinema tradicional feito através de tudo aquilo que a câmera consegue captar, suas edições e mixagens. Como aponta Hagemeyer (2012), a linguagem do cinema foi se desenvolvendo de acordo com a técnica (habilidade de usufruir da tecnologia disponível) foi evoluindo. No caso do cinema híbrido, trate-se de um cinema típico da pós-modernidade, que mistura cinema, animação e *design* digital em um único filme, deixando o espectador em uma gigantesca lacuna, tentando saber se aquilo que está assistindo foi realmente filmado ou criado em um computador.

Um exemplo claro de um cinema híbrido é um dos maiores sucessos de bilheterias de todos os tempos, o filme "Avatar" dirigido por James Cameron. Neste

filme, quase todas as cenas foram gravadas em um estúdio com fundo verde (*Chroma Key*) e diversos sensores ligado aos corpos dos atores, para que pudessem captar os seus movimentos para que posteriormente realizassem a inserção do cenário e feições típicas dos personagens através do computador.

Esse cinema híbrido está hoje completamente incluso em quase toda obra cinematográfica. Alguns filmes resumem a inserção digital em meras cenas de fogos, capotagem de carros entre outras cenas, outros, como no exemplo, realizam um filme todo em um estúdio para depois realizarem o trabalho de animação e *design* digital em cima do material captado. A inserção da animação no cinema permitiu a existência de um universo cada vez mais fantástico (num sentido de estória), porém ainda mais real (no sentido de estética). Uma vez que a mescla entre cenas mais verossímeis captadas por uma câmera se misturam com cenas que se utilizam de técnicas da animação e do *design* digital para produzir realidades diferenciadas, temos a possibilidade de criação de um universo quase infinito, com relação a técnica.

As animações, normalmente, falam de um universo fantástico que se afasta daquilo que conhecemos como realidade. Quando Alberto Lucena Junior (2001) busca compreender a origem da palavra animação, ele encontra sua raiz latina: *animare*, que significava dar vida. Porém, segundo o autor, somente no início do século XX que o termo animação começou a ser utilizado para imagens em movimento. A origem etimológica do nome, já comprova a sua essência criativa e ilimitada, afinal com a animação qualquer pessoa ou coisa é capaz de fazer tudo aquilo que a nossa mente possa imaginar. É possível pensar que: "um filme de animação é, portanto, o resultado de uma colaboração artística de um grupo criativo, desenvolvido através do talento de um grande número de pessoas que contribuem com suas habilidades nas diversas disciplinas de criação e produção" (CAMARA, 2006, p. 6 – tradução minha)[59].

O universo da LJ e LJSL é extremamente amplificado, com o advento de diversos personagens vindos dos quadrinhos, seus produtores optaram por criar enredos similares a minifilmes, nos quais os episódios desenvolvem em uma narrativa linear a representação de um universo amplo com inúmeros personagens e cenários, se tal aspecto fosse filmado, para uma série em *live action*, por exemplo, seria de alto custo financeiro além do tempo elevado que isso implicaria. Por se tratar de uma série

[59] "an animated film is therefore the result of an artistic collaboration of a creative group, developed through the talent of large number of the people who contribute their skills in the various disciplines of creation and production" (texto original).

televisa, a LJ tem características típicas do formato de seriado. A LJ é uma animação feita para ser veiculada pela televisão, sempre em um acordo com canais televisivos, que compram seus direitos antes mesmo de estar finalizado, este processo facilita ainda mais o financiamento de uma animação deste porte[60].

Segundo Sérgio Nesteriuk (2011) uma das principais características das séries animadas é o seu tempo curto[61] em relação a cada episódio, amarração da trama de forma que a narrativa exposta não se esgote em um único episódio, ficando, normalmente, o desfecho da história para o capítulo seguinte da animação. A LJ, por ser uma animação seriada e contínua, têm o seu roteiro definido de uma forma que a reprodução não pode ser aleatória, cada episódio deve ser visto na sequência indicada uma vez que a história anterior complementa a próxima. Isso gera no espectador uma necessidade de assistir diariamente. Essa relação entre linguagem e narrativa, deve ser pensada também na relação entre o produto (a LJ) e o mercado. Se as animações são divulgadas nas televisões, de maneira fragmentada, aos poucos, faz com que um fenômeno diferente do cinema, por exemplo, aconteça: as pessoas estão em constante contato com aquele universo, facilitando a compra de produtos que envolvam estes objetos desta animação (roupas de super-heróis, máscaras, bonecos[62] e etc.). No cinema, ao contrário, no momento em que um filme torna-se popular e as vendas de produtos periféricos começam, tem o seu pico por um tempo bem mais reduzido do que uma série. No caso da LJ esse período pode ter perdurado vários anos, levando em conta o tempo em que foi distribuída (de 2001 a 2007).

Para compreender melhor sobre qual a fonte que estou analisando é preciso lembrar de suas origens, que estão nas HQ's. Os quadrinhos da LJ surgem logo após um contexto muito complexo vivido nos EUA, o chamado *Macarthismo*[63]. É nesse período que as perseguições aos super-heróis dos quadrinhos, principalmente a tríade mais famosa da *DC Comics*, (Batman, Super-Homem e Mulher Maravilha) passam a

[60] Sobre isso ver Evans (2011).
[61] No caso da Liga da Justiça a duração média dos episódios é de 20 minutos.
[62] Vale ressaltar que esses bonecos e brinquedos não se restringem ao público infantil, existe uma grande demanda por produtos chamados de *Action Figure*, os quais se caracterizam por ser um boneco fiel ao personagem, respeitando os detalhes, as vestimentas e não são feitos para "brincar" e sim para ficar em exposição e colecionar. Sobre isso ver a reportagem do site *Comicvine* Disponível em: <http://www.comicvine.com/articles/awesome-toy-picks-justice-league-new-52-green-lant/1100-145438/> Acesso em 22/10/2014.
[63] Foi uma prática política adotada nos EUA por volta dos anos 1950 até 1954, inspirado nos discursos sectaristas e persecutório aos comunistas do senador Joseph McCarthy. Neste período a perseguição, prisão e censura a tudo e todos que poderiam ser considerados comunistas deu-se em larga escala. As HQ's foram vítimas de tal práticas, principalmente os genêros de terror e super-herois, por serem considerados imorais e apologéticos da violência (HADJU, 2008).

representar cidadãos comuns, ou seja, em alguns casos até perdem seus superpoderes, em outros se limitam a apenas discutir questões familiares, sem nenhum combate a grandes vilões, como nos áureos tempos. Os super-heróis se restringem a discutir relacionamentos, a educarem crianças, realizam tarefas domésticas e ignoram o lado heroico e combativo desses personagens[64]. (HADJU, 2008).

Somente com o fim do Macarthismo, em meados da década de 1950, pressionado por uma forte movimentação do meio artístico e jornalístico, surge à necessidade de uma renovação na sociedade estadunidense, os quadrinhos também se inserem nestas transformações. Com isso, em 1960, surgiu a *Liga da Justiça*[65]. Reformulando seus super-heróis, construindo novos e relançando no mercado um novo enredo que foi muito bem aceito pelo público, dando início a chamada *Era de Prata*[66] dos quadrinhos. Esses foram se alargando por muito tempo até chegarem nas décadas de 1970 e 1980 com uma equipe de super-heróis completamente reformulada, com a inserção de humor, algo não tão característico do meio neste período, e a criação dos personagens mais diversos. Grande parte dessas equipes e personagens vem deste período. Essas décadas são as mesmas as quais grande parte dos produtores da LJ viveram sua juventude e tornaram-se profissionais, podendo isso ser uma clara evidência de uma influência advinda destes quadrinhos.

A LJ da década de 1980 tem, também, uma característica muito importante que é a representação de elementos da Era Reagan e do governo de George H. Bush. A eminência de uma guerra nuclear e o medo dos terroristas soviéticos pode ser facilmente realocada para a percepção dos envolvidos no processo criativo da LJ do início do século XXI. Basta substituir a eminente guerra nuclear pelo perigo que estas armas oferecem nas mãos de pessoas erradas e trocar o termo "terroristas soviéticos" por "terroristas muçulmanos". Estas relações serão melhor trabalhadas no segundo capítulo deste trabalho.

É, também, neste período – Pós-Segunda Guerra Mundial e início da Guerra Fria – que os primeiros desenhos animados começam a circular pela televisão aberta estadunidense, e posteriormente no resto do mundo. Porém, com essa repressão aos super-heróis[67] dos quadrinhos, estes encontraram dificuldades para se inserir nessa

[64] Essa perseguição moralista e censuratória que ocorre nos EUA da década de 1950, ocorre também no Brasil do início do Estado Novo. Sobre isso ver o livro de Gonçalo (2004).
[65] Sobre isso ver o documentário "Secret Origin the Story of DC Comics" (2010).
[66] Sobre isso ver: http://www.universohq.com/quadrinhos/2012/sagasDC.cfm Acesso em: 23/04/2012
[67] Ver o filme: Liga da Justiça: A Nova Fronteira (2008).

mídia. Mesmo existindo alguns poucos episódios durante este período, somente em 1973 surgia à saga *Super Amigos*, produzida pela parceria Hanna-Barbera; que durou até 1986.

Contudo, esta trazia uma versão bem humorada, como afirma Beck (2010), voltada para o público infantil, mas que descaracterizou totalmente os super-heróis envolvidos, mudando completamente suas características mais marcantes. Batman, conhecido pelo seu ceticismo e mistério, torna-se um super-herói simpático e falastrão, o Super-Homem e outros seguem o mesmo padrão, sem contar a inserção de personagens inéditos com poderes diferenciados, como é o caso do Super-Gêmeos e seu poder de transfiguração. Os *Super Amigos* não estão fora de um padrão possível de ser analisado. Suas questões políticas que podem ser problematizadas se destacam pelo discurso ambientalista, hippie e, principalmente, o que envolve a corrida espacial.

Quando, no início da década de 1990, o chamado *DC Animated Universe* (DCAU)[68] inicia-se um processo de criação de séries animadas, com uma duração maior, bastante investimento e com bons resultados por parte da aceitação do público. Desde *Batman: The Adventure Series* em 1992 essas animações contam com uma equipe de renomados produtores, animadores, editores entre outros, da qual grande parte se manteve até a produção da *Liga da Justiça* em 2001. Neste novo universo, os produtores optaram por constituir um enredo baseado em alguns clássicos das HQ's, estabelecendo os personagens principais, suas origens e seus principais vilões.

Brevemente explicando a origem[69] de cada um dos membros fundadores da LJ, vale comentar que o personagem principal, certamente, é Superman. Embora nas HQ's Superman não seja alvo de vendas tão grande como Batman, na animação existe uma preocupação muito grande em colocá-lo como destaque. Acredito que isto se deva pela facilidade que seu discurso moralista e patriótico tenha em se identificar com as crianças e os demais expectadores. Porém, na animação Superman é Kal-El (nome que tinha em seu planeta natal Krypton), um ser de outro planeta que é enviado para Terra pelos seus pais para que sobrevivesse a dizimação que seu povo estava sofrendo.

Em seu planeta Superman seria um ser normal, sem superpoderes, porém, como o sol da Terra é amarelo, isso dá ao Homem de Aço o poder de superforça, supervelocidade, superaudição, consegue voar, emitir raios *laser* dos olhos entre outros

[68] Termo utilizado por fãs para definir o universo de produção de animações pela DC Comics. Sobre isso podemos indicar o site disponível em: <http://dcanimated.wikia.com> Acesso em 25/05/2013.
[69] Estas informações foram retiradas do primeiro episódio da LJ "Origens Secretas" e do site *DCAU.wiki.com* Acesso em: 22/02/2014.

poderes. No entanto, Superman não é conhecido apenas por seus atributos físicos, mas sim por sua idoneidade moral, sua capacidade de confiança nos outros, alguém que acredita na existência de um mundo ideal, que nunca erra e que é capaz de ajudar a todos mesmo que para isso tenho que se prejudicar. Essa visão é constantemente, na série, contrastada com outros momentos sombrios de Clark Kent (nome que Superman ganhou da família terráquea que o adotou quando criança), como no episódio "Por um mundo melhor" ao qual ele teria matado Lex Luthor, seu maior inimigo. Vale ressaltar que o alterego, Clark Kent, muito pouco aparece no seriado, assim como a maioria dos heróis da LJ. Induzindo a uma ideia de que membros da LJ estão sempre a trabalho, sempre a disposição de servir e proteger, portanto são, sempre, super-heróis.

Batman (Bruce Wayne) é um órfão e herdeiro de uma grande fortuna, após uma viagem pelo mundo estudando artes marciais diversas e o funcionamento do crime decide combatê-lo disfarçado da única coisa a qual ele tem medo: morcegos. Inicia sua trajetória de super-herói na fictícia cidade sombria e cheia de criminosos que é Gotham City. É considerado o personagem mais enigmático e infalível da LJ, embora seja o único sem superpoderes, suas habilidades de escapismo, espionagem e tecnologia fazem dele um ser respeitado. Batman, na LJ, é o exemplo da superiodade da racionalidade técnica.

Flash (Wally West), por sua vez, trabalha como cientista forense que ao sofrer um acidente com material químico ganhou poderes de supervelocidade (mais rápido que a velocidade da luz), podendo assim combater o crime em Central City e depois integrando a LJ. É o personagem mais caricato da LJ, vive constantemente fazendo piadas e tendo atitudes infantis, como, por exemplo, vender a sua imagem para a indústria publicitária, utilizando o uniforme de super-herói, para que com esse dinheiro pudesse comprar um carro potente.

Lanterna Verde (John Stewart) é o único personagem negro do elenco principal, que existe nas HQ's, porém há muito estava em desuso. John é um oficial da marinha dos EUA, que após ter sido escolhido por um membro da TLV para ser seu sucessor, ganhou o anel que concede poderes a todos aqueles que têm um bom coração e vontade de fazer o bem, criando formas e objetos holográficos que são capazes de se materializar e lhe permitem voar. É visto como um dos mais sensatos e ordeiros da LJ. É o personagem que mais aparece na série, poucos episódios não têm John Stewart como um dos envolvidos na sua trama.

A Mulher-Gavião é o personagem que além de transgredir a lógica do estereótipo de um personagem feminino em animação, tem maior visibilidade. Ela protagoniza cenas diferenciadas como a aparição no episódio "Aconchego e Diversão" na qual visita seu planeta natal, Thanagar, e bebe num bar com atitudes estereotipadamente classificadas como masculinas. Além disso, ela faz parte de um casal inter-racial na animação (junto com o Lanterna Verde), algo extremamente raro neste gênero[70]. Sua origem remonta ao planeta Thanagar, na qual era uma espiã renomada, enviada para Terra para investigar o planeta e elencar seus pontos fracos, algo que foi explorado no episódio "Escrito nas Estrelas".

Já a Mulher Maravilha (Princesa Diana) é a princesa da cidade de Themyscira, um lugar que, a princípio, pertenceria à outra dimensão, porém faz clara analogia com as amazonas gregas. Diana tem habilidades superiores a de um terráqueo normal, ela pode voar e tem superforça, todavia, aparece pouco na série, se comparada a outros personagens. Ela vem para a Terra após receber o chamado telepático de alguém que solicitava sua ajuda.

O ser que estabelecia este contato telepático era Marciano (J'onn J'onzz ou Ajax) que ao perceber que a Terra estava sendo atacada pelos alienígenas do Império, antigos rivais dos Marcianos que tinham dizimado seu povo, contata os seres mais fortes a sua volta para reivindicar ajuda, unindo, assim, pela primeira vez os sete principais integrantes da LJ. Jon é outro personagem que além de respeitado tem um papel fundamental na LJ que o controle e distribuição de funções através de um monitoramento feito por equipamentos eletrônicos instaurados no quartel-general da LJ. Seu poder de telepatia permite que converse mentalmente com as pessoas, que leia as suas mentes e ainda pode voar, tornar-se invisível e transforma-se em qualquer outro ser. Um dos personagens com mais recursos da série.

Uma questão importante de ser destacada é o padrão hiperbólico e de um rigor físico estabelecido nos personagens da LJ. Enquanto os homens possuem corpos largos, grossos e fortes, com o peito extremamente estufados, as mulheres, em contrapartida, têm seus corpos finos e mais delicados, transmitindo uma ideia de sensibilidade e feminilidade. Além disso, é claro que a diferenciação entre super-heróis e vilões se dá no *design* de personagens. Enquanto os super-heróis são representados com rostos

[70] O primeiro caso de um casal inter-racial a ser difundido pela mídia foi na série televisa em Live Action "Star Trek" nas quais os personagens Kirk e Uhura protagonizam um beijo que gerou grande polêmica pelo seu vanguardismo e ousadia para um período de extrema segregação racial nos EUA. Sobre isso ver: < http://www.neatorama.com/2013/04/10/TVs-First-Interracial-Kiss/> Acesso em 22/10/2014.

quadrados, mostrando seriedade e virilidade, os vilões tem rostos triangulares, que transmitem dúvida, incerteza entre outras questões. Essas características físicas de cada personagem constituem um arcabouço imagético dos personagens da LJ, fator essencial para compreender as relações de poder estabelecidas na animação.

Vale ressaltar, que vejo na LJ uma constante narrativa em que quase todos os episódios giram em torno de algo pré-estabelecido, mudando apenas os interlúdios, porém com desfechos semelhantes. Para facilitar a compreensão dividi em cinco pontos principais nos quais estabeleço uma possibilidade de interpretação da narrativa[71]:

1º. **Desafio à ordem:** inicia-se com algum desafio imposto a ordem vigente. Ex: Cai um submarino estadunidense em águas pertencentes a Aquaman (reino de Atlantis). O submarino possuía ogivas nucleares, nas quais acusaram Aquaman de ser o responsável, iniciando um conflito diplomático entre duas civilizações (terrestre e aquática).

2º. **Reflexão:** neste momento existe uma grande reflexão sobre as origens do problema e possíveis soluções. Ex: A LJ entra no episódio tentando ser a mediadora do conflito entre as autoridades terrestres e Aquaman, na tentativa de encontrar o verdadeiro culpado pelo roubo das ogivas, representando o governo estadunidense. Descarta-se um conflito com o rude Aquaman e sugere-se que se faça um discurso na ONU para conter essa tensão diplomática.

3º. **Justiça para todos:** após o acontecimento inicial e a reflexão sobre ele, existe um momento de estreitamento, em que se coloca em jogo o papel do super-herói, cabendo a ele agir (lutar, usando a força bruta) ou continuar tentando utilizar as vias diplomáticas. Ex: Aquaman na saída da ONU sofre um atentado a sua vida, fato que obriga a LJ a intervir no território de Atlantis, pois a suspeita de ser um irmão do rei dos oceanos o responsável estava confirmada. Uma guerra se inicia. Agora caberia a LJ agir, já que se sabe quem está do lado da justiça e da verdade.

[71] Usarei como exemplificação do modelo narrativo da animação o episódio "Inimigo Submarino", parte 1 e 2 da animação *Liga da Justiça*. Este modelo é muito semelhante ao que Campbell (1995) chamou de "A jornada do herói", todavia esta é uma análise empírica, as aproximações teóricas com o pensamento do autor supracitado se dão pelas características unificantes que os heróis adiquirem.

4º. **Descrença:** sempre por uma sabotagem externa, ou algum motivo a LJ é colocada como a vilã ou aquela que intervêm em problemas que lhe dizem respeito. Ex: Aquaman entra inicialmente em atrito com LJ por se intrometer em problemas familiares, mas acaba aceitando com a condição que após a resolução do problema o deixassem em paz.

5º. **Mal necessário:** no final, embora tenha sido sofrido, dolorido e custoso, a glória e o reconhecimento são certos. Ex: Aquaman perde a mão na luta para salvar seu filho, mas no fim salva seu reino das mãos de um tirano e a LJ foi fundamental ajudando-o nisso, aproximando os laços entre os dois mundos.

Claro, e é preciso ressaltar, que vejo nos criadores um esforço muito grande para representar aspectos que problematizem esse caráter protagonista da LJ, que questionam o seu poder e sua legitimidade. Essa perspectiva é muito importante para mim, pois é nela que vejo o limite entre a liberdade artística e o recorte, ou censura, editorial, por parte da *DC* e *Time-Warner* percebendo, assim, como Kellner (2001) afirma, a mídia como um campo de disputa, de embate na qual o espectador assiste a todo este confronto sem, muitas vezes, perceber a existência destas lutas de representação. Essa prática dialética de representação faz parte do que Chartier chama de "lutas de representação" (CHARTIER, 1991), afinal quem pode representar o que? Em minha análise, os criadores da LJ não tiveram o poder de criar de forma livre, suas maiores tentativas barravam-se no crivo dos escritórios das suas produtoras. É claro, que outra hipótese interpretativa pode ser levantada quanto a isso: não poderia ser algo inerente aos autores o fato de não realizarem uma crítica mais incisiva a política externa estadunidense do período? Talvez sim! Acredito que tanto um corte por parte dos grandes estúdios e outra parte com relação às possibilidades de representação limitada, tanto pela faixa etária, como pelo orçamento e etc. compõe este universo que é a mídia e as suas implicações.

Ainda sobre a animação, é importante comentar a questão da disponibilidade da fonte e o acesso às suas informações. Para isso, é preciso levar em consideração o trabalho de alguns *sites* de fãs e aficionados por animações e super-heróis que nos auxiliaram na fase de busca de informações sobre os diretores, roteiristas, títulos dos episódios, entre outros, como o *The JLanimated*. Outro site importante que me auxiliou neste trabalho foi o *DC Animated Universe Wiki*, um site no formato "wiki" no qual

associados podem postar informações sobre os assuntos em questão, enfoca o universo de desenhos animados produzido pelo selo da *DC Comics*. Ele contém a biografia dos produtores, características de seus traços (no caso de desenhistas), entre outras informações muito pertinentes para a pesquisa. Estes *sites*, embora possam ter sua confiabilidade questionada, tem grande validade em muitos momentos, sobre isso Marcos Napolitano nos diz que:

> Na fase de montagem de projetos, conferência de informações, levantamento de fontes (discografias, filmografias, biografias de personagens pesquisados, documentos escritos conexos e etc.), a internet é extremamente valiosa, se o pesquisador tiver algum tipo de experiência com esse tipo de pesquisa virtual, facilidade de acesso à rede e muita paciência para passar horas na frente da telinha. São centenas de websites sobre música, cinema e televisão, sobretudo europeus e norte-americanos, que podem e devem ser acessados. (NAPOLITANO, 2010, p. 265)

Estes sites foram essenciais para corroborar algumas informações ou, principalmente, para apontar indícios sobre possíveis relações dos episódios com eventos da política externa e interna estadunidense e, por vezes, mundial. Todavia, para entender melhor a animação é preciso levar em conta algumas perspectivas autorais. Compreender quem são as pessoas envolvidas no projeto de criação desta animação, os processos essenciais para que a mesma ocorra e as formas como algumas questões foram pensadas são de extrema importância para este trabalho.

Primeiramente é preciso entender alguns passos básicos para se realizar uma animação seriada e suas peculiaridades, pois estas influenciam diretamente no resultado final. Em uma animação, seriada ou não, não existe a possibilidade de realizar cortes, ou seja, não é como um filme em *live action* na qual podemos filmar cenas excedentes e depois editar. Em desenhos animados é necessário um planejamento muito bem pensado para que não haja a necessidade de edição com retirada de cenas. Afinal para cada segundo de animação são, em média, 24 *frames*[72], o que tornaria o processo ainda mais demorado se houvesse a necessidade de cenas serem excluídas.

Sendo assim, segundo Lucena Junior (2005) o processo de pensar o projeto da animação anterior a sua execução é o mais denso e cuidadoso de todas as etapas. Um pequeno erro nesta parte pode comprometer todo o trabalho, desperdiçando tempo e dinheiro. Por isso, a necessidade de uma equipe grande para a produção da animação. Vejamos alguns dos passos básicos para a produção de um desenho animado segundo o autor supracitado: roteiro, *design* dos personagens e de cenário, *storyboard, animatic*,

[72]Os *frames* correspondem à imagem estática de uma produção audiovisual que colocadas em sequência dão a sensação de movimento. Tais informações foram retiradas de Camara (2006).

clean, montagem/edição, dublagem e divulgação. Para cada uma dessas funções acima listadas exige-se várias pessoas trabalhando para a sua realização.

Chamo a atenção para um processo realizado durante a produção destas animações que é o processo de terceirização das atividades laborais e intermediárias do processo. Essa terceirização se dá através do uso de empresas japonesas e coreanas para realizarem a confecção de *storyboard*, a animarem, colorirem entre outros processos, ficando a cargo da *Time Warner/DC Comics* a parte de pré-produção (roteiro, orçamento, estimativa de tempo) e finalização (edição, produção e distribuição). Isso é perceptível nos créditos finais de cada episódio, nos quais aparecem as empresas *Koko Enterprise*[73]e *TMS Entertainment*[74,] coreana e japonesa, respectivamente. Feita tal ressalva sobre esse processo de produção é possível explicitar duas questões. A primeira versa sobre a responsabilidade criativa, ou seja, o conteúdo, o roteiro, todo esse processo é de responsabilidade das empresas responsáveis pela distribuição e *copyright* das animações. E a segunda é que embora creditados, os membros que são entrevistados e envolvidos com a parte dita "criativa[75]" da animação (criação de conteúdo, *layout* de personagens, roteiro entre outros) é creditada aos produtores e outros artistas estadunidenses funcionários da *DC Comics.*

Sendo assim é necessário entender quem são e em quais trabalhos participaram os principais envolvidos no processo de produção da LJ. Destaco os nomes listados bem como suas funções na produção da LJ. Porém, em relação a alguns destes envolvidos, me dedicarei a analisar de uma maneira mais detalhada. Isso acontecerá pela maior participação destes na formação da LJ, muitos dos listados participaram de um ou dois episódios, o que significa que não foram fundamentais para a constituição da série. Além disso, quando for necessário problematizarei, ao longo deste trabalho, a biografia dos envolvidos em determinado episódio. Saliento, primeiramente, os diretores: Joaquim dos Santos, Dan Riba e Butch Lukic, que dirigem, intercaladamente, todos os episódios da LJ e da LJSL. Além disso, destaco os roteiristas: Andrew Kreisberg, Darwyn Cooke, Dwayne McDuffie, Henry Gilroy, J. M. DeMatteis, Jim Steranko,

---

[73] Sobre isso ver: http://dcanimated.wikia.com/wiki/Koko_Enterprise_Co.%2C_LTD. Acesso em: 12/06/2014

[74] Sobre isso ver:http://dcanimated.wikia.com/wiki/TMS . Acesso em: 12/06/2014

[75] Sobre essa reflexão que envolve a aquisição de patentes de projetos intelectuais, a "capitalização do pensamento" que é um bem socialmente construído, o filósofo esloveno Slavoj Zizek explica em sua entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gECgJbWOppo> Acesso em 08/04/2014

Joseph Kuhr, Keith Damron, Kevin Hopps, Matt Wayne, Rich Fogel, Robert Goodman, Stan Berkowitz e Warren Ellis.

Chamo a atenção para os diretores Dan Riba e Butch Lukic, eles se intercalaram na direção dos 52 episódios[76]. Riba[77] é o diretor mais antigo do DCAU, trabalhou em quase todos os projetos animados da produtora, tem como característica o uso de ângulos e closes nas expressões dos personagens. Já Lukic[78] é o diretor mais atuante na LJ (dirigindo a maioria dos episódios) e que têm em sua parceria com Bruce Timm (produtor da série) as principais participações em animação. Lukic já participou como desenhista de *storyboard* de várias séries do DCAU e atualmente trabalha nesta área de pré-produção.

É importante lembrar que o *storyboard* é uma das partes mais importantes da pré-produção, pois através dele é possível estimar o tempo da animação, pessoas necessárias para realizá-la, bem como o tempo gasto para produzi-la. Segundo Lucena Junior (2005) ele se caracteriza por desenhar quadro a quadro o desenvolvimento da animação, a fim de que se possa compreender claramente seu andamento, evitando excessos e cortes, como dito anteriormente. Já sobre os produtores podemos destacar o que mais esteve envolvido, Bruce Timm[79], o qual concedeu diversas entrevistas que se encontram no anexo dos DVD's dos desenhos analisados. Timm tem um currículo extenso iniciando seus trabalhos como produtor e diretor no final da década de 1980. É creditado a ele a criação da LJ, tendo participado da cocriação e produção de *Batman: The Animated Series* (1992) entre outros. Hoje é o principal nome em animação pela *DC Comics*, seu estilo permitiu realizar um grande aumento na produção animada da DC, bem como conseguiu incluir personagens e seus universos tão distintos em uma mesma animação, como acontece na LJ.

Paul Dini[80], por sua vez, é outro produtor da série. Ele é muito conhecido como roteirista de animação e *games*, principalmente de super-heróis. Seu trabalho na LJ foi de intercalar com Timm o processo de produção, uma vez que o último estava envolvido com todas as partes desta animação além de outros projetos. E por fim, Dwayne McDuffie[81] que foi um roteirista vindo das HQ's, na qual sua experiência e

[76] Joaquim dos Santos participa da direção de episódios apenas na LJSL.
[77] Informações disponíveis em: <http://dcanimated.wikia.com/wiki/Dan_Riba> Acesso em 04/08/2013.
[78] Informações disponíveis em: <http://dcanimated.wikia.com/wiki/Butch_Lukic> Acesso em 04/08/2013.
[79] Informações disponíveis em: <http://dcanimated.wikia.com/wiki/Bruce_Timm> Acesso em 04/08/2013.
[80] Informações disponíveis em: <http://dcanimated.wikia.com/wiki/Paul_Dini> Acesso em 04/08/2013.
[81] Informações disponíveis em: <http://dcanimated.wikia.com/wiki/Dwayne_McDuffie> Acesso em 04/08/2013.

atuação foram bem conhecidas no mercado. Teve seu destaque como roteirista da HQ e posteriormente animação *Static Shock*[82], na qual tem uma peculiaridade que nos permite entender alguns aspectos ou algumas questões da LJ. *Static Shock* é uma animação na qual o personagem central é negro e o seu ajudante um loiro de olhos azuis. Sua história gira em torno de uma família negra de classe média a qual o personagem principal descobre seus poderes em relação a energia estática e passa a usá-lo para o bem. Isso deixa um indício que permite compreender, por exemplo, a possível relação de ter sido escalado na LJ o Lanterna Verde não tão conhecido do público: John Stewart. Na animação em questão John é um personagem negro, que tem suas origens nos quadrinhos[83], mas que na animação perdeu seu cabelo de estilo *Black Power* passando para um corte militar. É importante destacar este personagem, pois pela primeira vez um super-herói negro atingiu sucesso mundial como foi o caso de Stewart[84]. Dwayne foi um militante em relação ao preconceito e a inclusão de personagens e cultura negra nas HQ's e na animação[85], fato que fica evidente ao logo da narrativa da LJ.

Figura 2 - John Stewart: o Lanterna Verde da LJ.

Fonte: Liga da Justiça: Na Noite Mais Escura. Parte 1, 00:10:59 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

[82] Conhecido no Brasil como "Super-Choque".
[83] GREEN LANTERN. New York: DC Comics, n. 87, Dezembro de 1971.
[84] Em abril de 2013 a notícia de que John Stewart morreria nos quadrinhos ocasionou manifestações na internet de muitos fãs, fazendo com que tal ato anunciado pelo roteirista Joshua Hale Fialkov não se concretizasse. Essas manifestações foram expostas em vários sites como: < http://www.thegeektwins.com/2013/03/7-reasons-why-dc-cant-kill-off-john.html#.UgMD63_PzMg> e <http://www.comicvine.com/john-stewart/4005-10451/> ambos acessados em: 01/07/2013.
[85] Tais questões podem ser percebidas tanto na reportagem feito pelo jornal *New York Times* sobre a morte de Dwayne <http://www.nytimes.com/2011/02/24/arts/design/24mcduffie.html?_r=0> Acesso em: 01/08/2013. E no documentário escrito e dirigido por Jonathan Gayales em 2012 na qual discutem as representações dos heróis negros nos quadrinhos e consta com vários trechos de entrevistas com Dwayne McDuffie.

Figura 3 - John Stewart na HQ – Capa da Green Lantern #87

Fonte: GREEN LANTERN. New York: DC Comics, n. 87, Dezembro de 1971
© 1987 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Entre as imagens acima destaco, principalmente, os cortes de cabelos diferenciados. O primeiro um corte típico militar e o no segundo um corte *Black Power*. Algo nesse sentido poderia levar a uma reflexão sobre um esvaecimento da luta do movimento negro[86] nos EUA, algo que McDuffie é completamente engajado.

Destaco, também, alguns aspectos sobre a sonoplastia e dublagem (que irá variar de acordo com o idioma), na qual a produção se dedicou exaustivamente para produzir um produto de qualidade. Uma equipe profissional de dubladores foi contratada, contrariando a prática adotada pelo cinema de animação do período que utilizam atores, sem uma técnica vocal apurada, para o processo de dublagem. A exceção a esse caso é Mark Hamill, ator consagrado por interpretar o personagem Luke Skywalker nos filmes da saga *Star Wars*. Todavia, Hamill é um reconhecido e exímio dublador, tendo sido o responsável por dublar o personagem Coringa na animação em inglês. Ratificando isso, em uma entrevista[87], Bruce Timm afirma que:

> basicamente, nós tratamos a história de cada arco como um mini-filme, e ajustamos o som para as necessidades específicas de cada história. Por

[86] Vale destacar que o movimento negro, em suas amplas e divergentes ascepções, nos EUA, sempre esteve muito engajado e militando pelos direitos iguais. Todavia, segundo West (1993) a raça (se referindo a cor de pele negra) nos EUA é fator que exige uma ação, na qual a luta por direitos deve ser constante, por todo aquele que queira viver em situação de igualdade, uma vez que, afirma o autor, a estrutura da nação estadunidense está pautada sob o sague e exploração do trabalho de negros, e posteriormente dos negros e imigrantes.

[87] Sobre isso ver a entrevista de Bruce Timm para o jornalista Tim Harvey. Disponível em: <http://worldsfinestonline.com/WF/sections/backstage/interview/bt/interview.php> Acesso em 22/10/2014.

> exemplo, a marcação (compasso) de Kris para o episódio do "Na noite mais escura" dá destaque para o clássico R&B, sons que refletem as raízes do centro da cidade de John Stewart, uma música marcial com raiva para os Manhunters, e um mix de texturas orquestrais e eletrônicas condizente com os aspectos espaciais da história. "Inimigo Submarino" soa completamente diferente... Ao discutir o show com Mike McCuistion, descrevi Aquaman como um nobre rei bárbaro, e ele mencionou a pontuação (compasso) de Basil Poledouris "Conan" como um bom exemplo de como os seus elementos temáticos podem soar. Mike veio com um som com uma pontuação (compasso) mais para "Spartacus" de Alex North, com cordas subindo, titânico de guerra, tambores e uma secção de metais ENORME... muscular, grandiosamente heroico, viril! Em outras palavras, perfeito![88]

Outro fato importante de destacar é o uso de dubladores de diversas nacionalidades e sotaques para dar a impressão de personagens estrangeiros realmente serem diferentes dos super-heróis da LJ. Outro fator que é levantado por Timm no trecho acima é o uso da sonoplastia como forma de ambientalizar as cenas. Tais questões serão destacadas ao longo da análise quando estas se tornam importantes. Afinal, muitas vezes, não me dedico a analisar as questões tão técnicas e/ou típicas da linguagem da animação, pois estou preocupado com a análise dos discursos, das representações e dos imaginários constituídos, e comento estas questões apenas quando elas são fundamentais para a compreensão destes conceitos referidos.

Estas questões acima compõem o que considero mais importante destacar sobre a fonte e sobre aonde à fonte veicula-se. Ao realizar um panorama geral sobre o que penso sobre mídia, sobre a visualidade e todas as questões que envolvem um estudo em história sobre esses temas. Espero ter conseguido atingir meu objetivo, pois nos capítulos seguintes colocarei em prática estes conceitos e concepções teóricas. Para isso, associei os estudos sobre a linguagem da animação, com os conceitos discutidos e com a bibliografia sobre as questões levantadas. Dentro dessa tríade meu trabalho se mantém numa tentativa de contribuir para o estudo de algo pouco explorado, mas com grande potencial reflexivo e analítico.

---

[88] "Basically, we treat each story-arc as a mini-movie, and adjust the sound to each story's specific requirements. For example, Kris' score for the GL spotlight episode featured classic R&B sounds reflecting John Stewart's inner-city roots, angry martial music for the Manhunters, and a mix of orchestral and electronic textures befitting the space-opera aspects of the story. "The Enemy Below" sounds COMPLETELY different...while discussing the show with Mike McCuistion, I described Aquaman as a noble barbarian-king, and mentioned Basil Poledouris' "Conan" scores as a good example of what his thematic elements might sound like. What Mike came up with sounds more like Alex North's "Spartacus" score, with soaring strings, titanic war-drums and a HUGE horn section... muscular, grandly heroic, just-plain MANLY! In other words, perfect!" (texto original).

CAPÍTULO 2: O Inimigo Invisível

2.1 O "Outro": a construção do mal

Feliz o que não insiste em ter razão,
Porque ninguém a tem ou todos a tem.

Jorge Luís Borges

"Forças Jihadistas", "Estado Islâmico", "Terrorismo", "Terror", "Poder", "Bomba", "Oriente Médio" e "Paz Mundial". Começo este texto trazendo algumas das palavras que mais circulam em jornais no Brasil e nos EUA, nos últimos meses de 2014. O crescente avanço de jihadistas, como são chamados os grupos fundamentalistas islâmicos que querem expandir seus domínios políticos e religiosos pelo Oriente Médio[89] é algo que assola todo o Ocidente.

O mais chocante com relação a este grupo, que se autodenominou Estado Islâmico[90], é a forma pela qual, podemos dizer, divulgam suas reivindicações e apontam seus inimigos. É pela mídia, através de vídeos onde decapitam pessoas – principalmente estadunidenses e ingleses – sendo taxativamente acusados de terroristas por grande parte da mídia[91] e dos governos de diversos países[92].

Essa luta declarada, até mesmo pelo órgão que tem como princípio primar pela paz mundial: a ONU, contra este novo inimigo que é considerado uma ameaça mundial,

---

[89] Na internet há quem diga que o projeto almeja o domínio sobre todos os praticantes do islã no mundo. Sobre isso ver a reportagem detalhada do portal de notícias BBC. Disponível em: <http://www.bbc.com/news/world-middle-east-29052144> Acesso em: 19/09/2014.

[90] É preciso destacar um elemento levantado por diversos intelectuais que tem se dedicado a estudar o Oriente Médio e suas relações geopolíticas contemporâneas que para eles o EI foi "criado" pelos EUA após e durante a invasão ao Iraque e a intervenção na Síria. Em entrevista para o portal digital *Commom Dreams* o historiador Robert Freeman afirma que três questões permitiram o nascimento do EI após a Guerra do Iraque: 1) A destruição, por parte dos EUA da estabilidade iraquiana proporcionada pelo regime de Saddan Hussien; 2) O enfraquecimento, também por parte dos EUA, do governo Sírio de Bashar al-Assad através do patrocínio e treinamento de milícias que hoje integram o EI; 3) Apoio em grande quantidade de dinheiro por parte da Arábia Saudita aos milicianos radicais (proto Estado Islâmico) islâmicos, seguidores da vertente wahhabita (extremamente radical e anti-ocidente). Sobre isso ver a entrevista de Robert Freeman. Disponível em: <http://www.commondreams.org/views/2014/09/21/why-obamas-isis-strategy-incoherent> Acesso em: 22/07/2014.

[91] Sobre isso, podemos perceber o tom em que são tratados os membros do EI pelo portal digital G1 das Organizações Globo. Disponível em: < jornais http://g1.globo.com/topico/estado-islamico> Acesso em: 13/09/2014.

[92] Podemos perceber estes discursos através dos pronunciamentos do presidente dos EUA, Barack Obama, da presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, durante a 69ª Assembleia Geral da ONU no dia 24/09/2014. Disponível em: <http://www.onu.org.br/69a-sessao-da-assembleia-geral-das-nacoes-unidas-comeca-quarta-feira-24-de-setembro/> Acesso em: 25/09/2014.

é algo que chama, e muito, a atenção. Porém, para que eu possa discutir aspectos do terrorismo é preciso lembrá-los de algumas questões pertinentes. Em entrevista concedida dias após os atentados de "11 de setembro", Noam Chomsky (2002) já fazia a leitura de que antes de qualquer análise mais detalhada, a queda do complexo comercial World Trade Center e seus meandros afetados naquela fatídica manhã de 2001, foi e é uma ruptura com relação aos discursos[93] sobre terrorismo. Tais questões são disseminadas e criticadas nas animações aqui analisadas. Portanto, entender os percursos que estes discursos tiveram é compreender como os discursos presentes na animação se constituíram e se legitimaram.

Obviamente sei que Walter Laqueur (1978) e Martha Crenshaw (1981), para citar apenas dois, vêm desenvolvendo trabalhos desde a década de 1970 sobre terrorismo, mas a conjuntura criada pelo evento "11 de setembro" com relação à definição e medo do que seria terrorismo é algo completamente diferenciado. Tentarei traçar um paralelo entre o que considero como terrorismo – através de uma densa discussão teórica – e o que é considerado terrorismo por duas outras instâncias sociais as quais fazem claras relações com a LJ: o terrorismo no discurso oficial (principalmente do governo estadunidense) e o terrorismo transformado em evento ou fetiche pela mídia, algo que tem que ser visto e discutido com bastante cautela.

Como já dito, a LJ foi produzida de novembro de 2001 até 2004 e a sua continuação, a LJSL, de 2004 até 2007. É imprescindível estabelecer uma relação entre a animação e o contexto, para que numa perspectiva dos Estudos Culturais seja possível não só entender a animação, mas a cultura a qual ela atinge, se vende (no sentido comercial) e influencia (em menor ou maior grau).

Os dois meses que separam o atentado de "11 de setembro" da distribuição da LJ, podem dizer pouco, afinal, levando em conta o período de pré-produção, produção e distribuição seria inviável fazer uma animação deste porte em tão pouco tempo. Um dado que merece ser discutido é que os episódios não são lançados em blocos, ou seja, vão sendo divulgados – normalmente por canais de televisão – aos poucos, no caso que estamos nos referindo este processo demorou 4 anos para a divulgação da primeira temporada.

[93] Vale ressaltar que quando me refiro a discuros, trabalho em uma perspectiva de Stuart Hall (1997), na qual é por meio dele que a linguagem e a comunicação humana acontece, porém não dou tanta ênfase no que é dito (por imagens, de forma escrita e ou manifestações diversas), mas foco na forma como operam estes discursos, as suas relações de poder. Principalmente na relação que o discurso oficial e/ou dominante tem com os discursos subalternos ou subalternizados.

Isso pode nos fazer pensar que apenas os primeiros episódios não tiveram relação com os atentados, todavia esse discurso foi sendo incorporado, na medida do possível pela animação, ficando ainda mais evidente na sua continuação, a LJSL. Podemos observar isso no primeiro episódio "Origens Secretas" na quais o temor nuclear aparece com grande ênfase, mas o terrorismo mal aparece. Porém, já na segunda temporada da LJ os episódios "Corações e Mentes" (parte 1 e 2) lançados em 2003, trazem consigo uma carga política muito forte ao se proporem representar um ditador terrorista no Oriente Médio.

É preciso responder a uma pequena pergunta sobre esta questão: Por qual motivo seria incorporado na narrativa e no enredo destas animações um discurso antiterror ou que pautasse os assuntos envolvendo terrorismo? Para respondê-la fiz algumas reflexões sobre qual a relação possível dos autores para com o "terrorismo[94]" ou "caça ao terror" e as formas de representação. Iniciando este processo quase que intuitivo e reflexivo sobre o tema, aponto algumas possibilidades de interpretação. A primeira está atrelada com o papel ao qual LJ tem de desempenhar: é um grupo de superseres com poderes que vão além da condição humana e que tem como objetivo manter a paz mundial, sendo justos e honestos.

Para quem se propõe manter a paz mundial, mesmo em um universo da animação, não poderá ficar alheio às questões políticas do período em que estão imersos. Havendo um enredo deve, essencialmente, ter-se uma intriga, como apontava White (1995), a qual permita um acontecimento, no mínimo, diferenciado, para que a estória tenha um rumo. Este tipo de intriga pode ser inspirado em diversos elementos que vão desde o contexto em que os que estão envolvidos no processo criativo até outras mídias como as HQ's.

Além disso, os responsáveis por produzir a LJ comentam nas entrevistas[95] que os quadrinhos foram suas principais inspirações. Principalmente os quadrinhos da *Liga da Justiça*, e seus derivados – *Liga da Justiça América, Liga da Justiça Europa e Liga da Justiça Internacional* – da década de 1980 e 1990, sendo muitos personagens e enredos baseados em obras já existentes. Todavia, convido vocês a pensarem sobre o seguinte aspecto: qual o principal inimigo, ou vilão, da LJ nos quadrinhos do período supracitado? Obviamente que eram comunistas ou alienígenas (ou alienígenas

[94] Quando uso o termo "terrorismo", entre aspas, me refiro ao termo generalizado do conceito, algo sem definição própria, genérico e não pautado em discussões teóricas, difundidos pelo senso comum.

[95] Existe uma série de entrevistas concedidas pelos criadores da LJ na qual relatam várias etapas do processo criativo, influências e expectativas. Sobre isso ver: (Liga da Justiça – Extras).

soviéticos?). Já no século XXI ficaria anacrônico demais colocar personagens tão simplificados em uma animação do gabarito que é a LJ. O segredo foi readaptar, mudar e criar algo novo baseado no que já é pré-existente.

Já nos três primeiros episódios[96], temos algo que se diferencia por si só. Nele após uma invasão alienígena, diversos fatores colocam a segurança da Terra em risco. Em meio a toda uma trama de romance na qual Superman é convidado por um astronauta para realizar um discurso na "ONU"[97], ele propõe a destruição das armas nucleares, pois agora ele pode afirmar que:

> Lutei com afinco todos esses anos para ganhar a sua confiança; Eu juro solenemente para todos vocês que eu vou continuar defendendo os ideais de Liberdade e Justiça, não apenas para América, mas para todo mundo. (Liga da Justiça – Origens Secretas Parte 1, 00:09:35 min.).

Figura 4: Superman discursando na ONU

Fonte: Liga da Justiça: Origens Secretas. Parte 1, 00:09:18 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Isso por si só dá a tônica da animação em três momentos. O primeiro momento é o uso de influência das HQ's, pois a ameaça a Terra é de extraterrestres. O segundo elemento chave é a questão de fragilidade do planeta, ou da necessidade de um vigilante bom e justo para protegê-lo. E, por fim, o terceiro elemento é o discurso do Superman na "ONU". Ao assumir a posição de garantia da paz mundial Superman prova ser o detentor do estandarte da liberdade, da razão e da justiça. Ele é a esperança da humanidade: ele é a "guerra ao terror[98]".

---

[96] Intitulados "Origem Secreta", divididos em 3 partes.

[97] Quando me refiro a "ONU", entre aspas, estou falando de uma organização de nações muito semelhante a ONU, a oficial, criada na animação. Sobre isso ver Figura Nº1.

[98] Interessante notar a mudança na política externa estadunidense do século XIX para o século XX. No primeiro século citado os EUA estavam preocupados em resolver seus conflitos internos, consolidar seu território e sua economia. A doutrina Monroe foi o expoente máximo da prova do isolacionismo com relação a intervenção alheia, na qual estabelecia um pacto de não-intervenção em conflitos na Europa e o inverso valia para os estadunidenses. Todavia, com a Primeira Guerra Mundial os EUA rompem com a

Sim, estou afirmando que a LJ é a extensão da "guerra ao terror" nas animações. Sua proposta é clara: defender a Terra, quer dizer, a América e posteriormente a Terra. Essa defesa é contra um inimigo não existente, não localizado, o que o torna mais perigoso, pois ele pode estar ao lado. Durante o período das HQ's, a LJ tinha um inimigo definido, o "Outro"[99] tinha comportamentos característicos, tinha uma definição mais clara, uma localização geográfica e identitária, diferente de hoje no qual todos e qualquer pessoa pode ser um "terrorista". O "Outro" da década da Guerra Fria era comunista, soviético, com seus estereótipos bem estabelecidos.

Para entender melhor quem são esses terroristas, ou o que são esses vilões, o que os fazem serem vilões e outras questões do tipo, é preciso voltar no tempo, recuarei para um período onde o "Outro" estava sendo conhecido: a conquista e a colonização dos povos ameríndios. É neste período em que o Novo Mundo é visto e explorado pelo Ocidente, a conceitualização deste "Outro" que é tão diferente de mim tem de ser rígida, afinal não é só necessário diferenciar colonizado de colonizador, mas sim estabelecer rupturas radicais, das quais permitam que o colonizado seja caracterizado como o inverso de mim (no caso o colonizador), portanto quase impossível de conviver, pelo menos não no mesmo patamar de civilidade que vivem as pessoas normalmente.

Primeiramente, vale lembrar, que quando falamos em Ocidente e Oriente tem-se uma divisão arbitrária a qual definimos esta posição. Sabe-se que as diferenciações entre esses blocos não são meramente geográficas, pois pensando assim a Oceania seria uma cultura oriental, algo que tenho certeza que ninguém ousaria afirmar. Esta divisão entre dois mundos, dois pontos de vista é uma decisão política. É a construção e constituição do "Outro", que deve ser escrito com letra maiúscula, pois se trata de um conceito.

Todorov[100] (1996) já nos alertava sobre essa construção quando comenta a relação entre o colonizador branco e os povos nativos da América. Algo que não foi

---

Doutrina Monroe e lançam-se para um conflito na Euroupa inaugurando ali a sua nova política externa, calcada na intervenção, aniquilação e reconstrução (através de empréstimos e financiamentos) dos ditos seus inimigos. Sobre isso ver Livingstone (2009).

[99] Quando me refiro a "Outro" com letra maiúscula e entre aspas estou tratando de um conceito, da construção de um grupo social que além de distinto culturalmente (e muitas vezes etnicamente) é contrário a todos os princípios fundamentais do seu oposto. Seria impossível, nesta perspectiva a convivência pacifica perante o "Outro", ele deve ser dominado e/ou eliminado, como foram os indígenas na América Central (TODOROV, 1996).

[100] Além de um teórico consistente sobre o "Outro", Todorov tem em seus estudos um conhecimento grande sobre a importância da linguagem para o conhecimento e comunicação humano, entendendo a importância do discurso e da impossibilidade da existência de um verdade. O autor trabalha,

diferente na África e não haveria de ser no Oriente Médio (entre a África e Ásia), tempos depois. Afinal: "Somos todos descendentes diretos de Colombo, e é nele que começa nossa genealogia" (TODOROV, 1983, p. 6), somos todos colonizados e colonizadores, devo perceber essa situação para que seja possível continuar minha análise, observando os pontos aos quais essa colonização ainda impera no meu ser social, e os pontos aos quais fazem de mim um colonizador, me sentindo por ora superior, ora xenofóbico entre outras questões.

Obviamente que não estou colocando todo o processo em um mesmo pacote e caracterizando tudo com uniformidade e equidade. Estou comentando que o processo de construção de um "Outro", alguém que não é apenas diferente, mas ao contrário de mim, é essencial no processo de dominação e colonização. As colônias, como aponta Césaire (2001), não são a extensão da metrópole, são suas posses. Seus habitantes ou são colonizados - de valores inversos aos seus - portanto inferiores e devem ser civilizados, ou são os seus (europeus) que estão cuidando de negócios e disseminando os valores cristãos e considerados corretos, civilizando. A missão civilizatória foi (e para alguns ainda é) o maior desafio que o homem branco tem, é um fardo que ele deve carregar, sua missão é glorificante, como afirmava Rudyard Kipling[101] (1899) ainda no século XIX, neste trecho de um dos seus poemas mais conhecido:

> Tomai o fardo do Homem Branco—
> As guerras selvagens pela paz—
> Encha a boca dos Famintos
> E proclama, das doenças, o cessar;
> E quando seu objetivo estiver perto
> (O fim que todos procuram)
> Olha a indolência e loucura pagã
> Levando sua esperança ao chão[102] (KIPLING, 1899, p.1 – tradução minha).

Este fardo carregado pelo "homem branco" que leva a civilização é um dos principais objetos de análise de Edward Said (2007). Em seu clássico *Orientalismo* problematiza a construção do "Outro", principalmente na dualidade entre civilização e

---

constantemente, com discussões de Roland Barthes, um teórico linguista ao qual utilizo muito de suas reflexões nesta dissertação.

[101] Kipling é um dos maiores expoentes da literatura inglesa do século XIX. Nascido na Índia Britânica, o autor traz em seus textos uma defesa, uma alusão a missão civilizatória que sua nação, inglesa, teria de fazer e estava realizando pelos continentes africanos e asiáticos. No seu texto "The White Man's Burden" o poeta inglês deixa clara a sua opinião com relação a missão civilizatória do homem branco. Sobre isso ver o site criado para divulgar a obra do autor. Disponível em: <http://www.kiplingsociety.co.uk/kip_fra.htm> Acesso em 01/10/2014.

[102] "Take up the White Man's burden— / The savage wars of peace— / Fill full the mouth of Famine, /And bid the sickness cease; / And when your goal is nearest / (The end for others sought) / Watch sloth and heathen folly / Bring all your hope to nought." (texto original)

barbárie[103]. Por isso, acredito que para uma boa interpretação da LJ é necessário recorrer aos estudos pós-colonial, pensar o quanto nós, americanos, estamos imersos nesse contexto, e ver como a segunda leva civilizatória, que tem os EUA como estandarte, deixou suas marcas por onde passou, e no caso, me refiro ao Oriente Médio é algo essencial para entender a lógica do terrorismo (IBANEZ, 2006).

Para Said, Orientalismo não é um projeto fantasioso ou apenas um delírio de algumas partes isoladas do Ocidente. Para ele trata-se de: "um corpo elaborado de teoria e prática em que, por muitas gerações, tem-se feito um considerável investimento material" (SAID, 2007, p. 33). Isso é importante de se ressaltar, uma vez que esse projeto de teorização e classificação será determinante para a justificação da colonização dos bárbaros, levando a possibilidade da existência de discursos de "guerra ao terror", de uma guerra pela paz. Essa missão que o Ocidente traz pra si é fundamental para essa discussão.

Afinal, os super-heróis da LJ são três estadunidenses (Batman, Flash e Lanterna Verde) e os outros são alienígenas ou de outras dimensões (Mulher-Maravilha, Marciano, Mulher-Gavião e Superman, porém todos assumem um compromisso com a aquela nação, Superman fala em nome do governo estadunidense. Ele é um judeu[104], imigrante, criado desde criança nos EUA. Sente-se pertencido e acolhido, sua identidade é constituída lá.

A relativização dessas questões fica por conta de outros dois personagens "estrangeiros": Marciano e Mulher-Gavião. No primeiro episódio, Marciano aparece preso em um quartel general do exército estadunidense por anos. Ele era torturado pelo exército que tentava investigar que tipo ser era (Liga da Justiça: Origens Secretas Parte 1, 00:19:23 min.) foi resgatado por Batman. Porém, no final descobre-se que isso era um plano arquitetado por seres de outros planetas e os EUA nada tinham que ver com isso, fazendo com que Marciano incorpore o patriotismo estadunidense de Superman. O fato de ter perdido sua família e a sua civilização ter sido praticamente dizimada, fez com que Marciano se sentisse acolhido, adotado pela Terra, principalmente pelos EUA.

---

[103] O termo bárbaro remonta a Grécia Antiga, ao qual se destinava a representar todo aquele ser monstruoso, perigoso, rude. Todo os outros que não eram Gregos eram bárbaros, ou seja, quem não era Grego era um "Outro". Sobre isso ver Dos Santos (1981).

[104] O sufixo "El" em hebraico significa "Deus", o nome de Superman em seu planeta natal é Ka-El, no qual poderíamos fazer uma alusão ao salvador judeu que, acreditam os adeptos ao judaísmo, estará por vir para salvar a humanidade. Sei que o personagem foi criado por dois judeus, Jerry Siegel e Joe Simon, essa provável relação pode ser, sim, coerente, como aponta Umberto Eco (2008).

Figura 5 - Marciano sendo resgatado por Superman

Fonte: Liga da Justiça: Origens Secretas. Parte 1, 00:19:23 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Já a Mulher-Gavião é um ser diaspórico, como diz Hall (2002), traz consigo uma carga identitária e cultural da qual a civilização Ocidental, mais especificamente os EUA, não compartilham. No episódio "Aconchego e Diversão" fica bastante evidente, quando ela e o Lanterna Verde visitam seu planeta: Thanagar, no qual a cultura se baseia na guerra e na luta, sendo o cotidiano marcado por brigas e conflitos. Isso é tratado por Lanterna como algo bárbaro, injustificável, no entanto, para ela era algo que dava motivo para se orgulhar e fazia bem para si seu modo de agir culturalmente (Liga da Justiça – Aconchego e Diversão, 00:12:38:00). Como fica claro no diálogo da Mulher-Gavião e Superman, no qual ele pergunta: "Você é sempre tão ansiosa para lutar?" e ela responde: "Minha terra natal, Thanagar, é um mundo de guerra. Lá, é preciso atacar primeiro ou morrer". (Liga da Justiça: Origens Secretas Parte 2, 00:06:20 min.).

Figura 6 - Mulher Gavião eructando[105] em um bar em Thanagar

Fonte: Liga da Justiça: Aconchego e diversão, 00:12:51 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

[105] Ato de emitir sons gastrointestinais pela boca, ação costumeiramente realizada por homens que frequentam bares, como forma de afirmação da masculinidade. Na cena esta ordem é invertida. Mulher-Gavião (a mulher) eructa e Lanterna Verde (o homem) se assusta com a cena.

No episódio que marca o final da animação da LJ – que continuará com a LJSL – existe uma invasão Thanagariana a Terra, na qual a posição da Mulher-Gavião se manteve dividida entre manter seu *status quo* junto a LJ ou lutar ao lado de seus conterrâneos. Ao final, ela ajuda a LJ, e descobre que o líder do seu povo é um tirano e deve ser combatido. Isso faz com que a LJ se equipe e se prepare melhor para que não haja possibilidade de uma nova invasão. Algo semelhante ao "11 de setembro"? Talvez!

Permitam-me fazer uma reflexão. Em um episódio, o qual mostra de início a Casa Branca (residência oficial do presidente dos EUA), Batman diz: "de acordo com as minhas fontes, terroristas fizeram do encontro pela paz um alvo" (Liga da Justiça: Escrito nas Estrelas Parte 1, 00:00:39 min.). Esse episódio traz à tona a discussão tanto sobre a construção do "Outro" quanto sobre terrorismo. Primeiro, vale destacar o fato de a LJ estar de prontidão para evitar um ataque, fazendo o papel de polícia e exército, cuidando de um possível caso, nada concreto, mostrando cada vez mais a sua relação com o governo estadunidense e "caça ao terror".

Figura 7 - Flash chegando à Casa Branca para sua missão

Fonte: Liga da Justiça: Escrito nas Estrelas. Parte 1, 00:00:31 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Destaco também o fato de haver uma invasão na Terra. Thanagarianos invadem o nosso planeta, discursam na "ONU" alegando que durante o período em que a Mulher-Gavião esteve espionando na Terra (que pode ser traduzida como os EUA) perceberam que as defesas dos terráqueos eram muito fracas, e que eles, Thanagarianos, poderiam nos ajudar a derrotar outro povo – os Gordanianos – que estavam prestes a invadir o planeta Terra.

Outro aspecto desses episódios trata dos casamentos arranjados, comum em diversas culturas, como em países islâmicos. Isso se passa quando a Mulher-Gavião beija o comandante Thanagariano em frente ao seu namorado na Terra, o Lanterna Verde. Ela diz que: “fomos prometidos um ao outro, é como se fosse um noivado” (Liga da Justiça – Escrito nas Estrelas Parte 1, 00:08:38). Como se possuíssem um sexto sentido, Superman e o General Wells dos EUA desconfiam da bondade dos Thanagarianos e cogitam recusar a ajuda. Esse senso de desconfiança, de identificar quem é o errado da história é algo que os EUA e Superman possuem e executam com maestria.

O comandante Thanagariano diz para a Mulher-Gavião: “venha comigo, você pode ser importante para estabelecer o contato com os nativos” (Liga da Justiça – Escrito nas Estrelas Parte 1, 00:11:32:00). Essa relação de tratar os humanos como nativos chama a atenção. Existe uma ideia de superioridade em todos os níveis em relação aos terráqueos, isso se faz importante para a conclusão deste pensamento. Chegam ao ponto de colocar Flash para cuidar de uma ovelhinha (Liga da Justiça – Escrito nas Estrelas Parte 1, 00:13:47:00). Essa arrogância e essa prática de fomentar um perigo para oferecer ajuda é algo que Batman começou a investigar, duvidando da boa vontade alheia.

Embora o governo dos EUA e LJ tenham aceitado a ajuda dos Thanagarianos, essa desconfiança começou a aumentar com a tentativa cada vez maior de subestimar a população local e até seus representantes, como o Marciano, considerado incapaz de aprender a usar a tecnologia que tinham – algo que executou com facilidade.

Ao descobrirem as investigações de Batman, os Thanagarianos prendem-no e invadem a torre da LJ. Vendo esta situação o exército dos EUA envia todo o seu efetivo, militar e bélico, para o combate. Inicia-se uma guerra, uma batalha campal. Por ter uma espiã infiltrada, os invasores tinham o conhecimento das fraquezas de cada super-herói. Além de invasores, espiões e terroristas, são cruéis e inescrupulosos, afinal a Mulher-Gavião ao ser recrutada novamente para o exército de sua terra natal, finge estar falando amigavelmente com Lanterna Verde para poder golpeá-lo e rendê-lo. Ora, aquela que era sua namorada, agora, após a revelação de um passado de espionagem, torna-se seu maior algoz, capaz de golpeá-lo sem dar ao menos chance de se defender.

Figura 8 – General Wells desesperado com a invasão Thanagariana

Fonte: Liga da Justiça: Escrito nas Estrelas. Parte 3, 00:00:10 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Em atitude desesperada, os EUA buscam ajuda no mundo inteiro, o chefe da segurança do país diz: "Ligue-me com a OTAN" (Liga da Justiça – Escrito nas Estrelas Parte 2 – 00:00:10 min.). As opções agora seriam cooperar ou morrer. Embora a narrativa não revele qual é a missão Thanagariana, fica claro que o objetivo é a paz (para quem?). A Mulher-Gavião afirma: "A natureza desta missão é manter a paz até terminarmos tudo, se matarmos os heróis da terra os humanos se revoltarão" (Liga da Justiça – Escrito nas Estrelas Parte 2, 00:05:28 min.).

Depois de permanecer algum tempo presa a LJ se solta. Com isso, um regime ditatorial se instala na Terra. Uma nave anunciando que houve um desrespeito as suas regras (a fuga da LJ) e por isso todos que ajudaram eles a se esconderem serão punidos. Para terminarem suas construções é utilizada mão de obra humana que "não possuem qualidade técnica, mas levantam e carregam como qualquer animal" (Liga da Justiça – Escrito nas Estrelas Parte 2, 00:13:10 min.) é o que informa uma oficial Thanagariana ao seu superior.

Apenas no final do segundo episódio, da série de três que compõe a jornada "Escrito nas Estrelas", é que revela-se o motivo da invasão. Ela se dá para que os Thanagarianos possam invadir as defesas de seus inimigos, os Gorgorions. Para que isso seja possível eles teriam que desviar um raio capaz de dizimar os Gorgorions, algo que destruiria o planeta Terra, porém necessário para a sua missão: garantir a paz para si fazendo a guerra para os outros.

Em nome dessa paz foi estabelecido um regime ditatorial, quase totalitário, institui-se a lei marcial a qual todos teriam que obedecer. Quando explica-se o motivo

pelo qual essa atitude foi tomada, o chefe dos Thanagarianos diz que: "a guerra é assim. Já esqueceu porque lutamos? Os horrores que os Gorgorions são capazes. Você esqueceu tudo o que eu passei naquele campo de concentração? Eu não." (Liga da Justiça – Escrito nas Estrelas Parte 2, 00:19:30 min.). A tentativa de salvar seu povo da dizimação fez com que os Thanagarianos pensassem que seria plausível, ou justificável, dizimar a Terra para salvar seu povo. Essa relação entre um Estado que para garantir a sua paz coloca em risco e dizima vidas de pessoas inocentes de outras nações é a mesma discussão que se teve com relação às invasões do Afeganistão (2001) e Iraque (2003), na qual, segundo Halliday (2006), os EUA ao intervirem nessa região levam-nas a um enfraquecimento do seu sistema político, e acabam interferindo em conflitos internos o que gera uma intensificação ainda maior de fundamentalismo e, muitas vezes, tortura, prende e mata pessoas por suspeita de colaboração com o "regime terrorista", ou seja, forças que são contrárias a intervenção estadunidense.

Após muita luta e dificuldade, a LJ derrota os Thanagarianos e dá uma lição de moral em quem pretende a paz do seu povo à custa de um genocídio de outro. Embora haja um holocausto, um campo de concentração, ao qual seu passado está atrelado, isso não pode ser justificativa para uma ação genocida.

O "Outro", inferior, pode ser dizimado, caso seja necessário. O "outro" pode ser dominado e explorado a hora que se quer. Os elementos para análise destes episódios são os mais diversos. Para uma melhor compreensão volto a tratar do contexto em que foi produzido e seus criadores. Esses episódios foram co-escritos entre Rich Fogel e Dwayne McDuffie, comentados no capítulo anterior. Além disso, trago a análise deste episódio com maiores detalhes por alguns motivos. Um é a inclusão de diversos elementos que permitem uma maior reflexão, outro é a sua simbologia: ele marca o fim da animação LJ deixando as brechas para a sua continuação na LJSL. Além disso, não só por ser o episódio final da animação, mas ele marca uma diferenciação, uma ruptura na forma de agir da LJ, algo que não ocorre com a LJSL.

A partir da invasão Thanagariana a preocupação com a segurança é extrema, aumenta-se e muito o número de super-heróis, instaura-se um conselho de segurança no qual os membros fundadores são os participantes e a ação, toda, deve ser eficaz, estando preparado para tudo, até mesmo para um atentado inimaginável para o momento. A invasão Thanagariana não poderia acontecer novamente. Em outras palavras, como diz Mead (2006), um outro "11 de setembro" nunca mais.

Vejo muitas distâncias entre a invasão Thanagariana e o “11 de setembro”. Claro que ressalvas devem ser feitas. Primeiro, nem tudo que aparece na LJ é terrorismo. Segundo, existe uma versão da invasão Thanagariana a Terra nas HQ’s, o que influenciou essa adaptação. Porém, o que é inegável, para mim, é que mesmo que seja sem intenção, esse paralelo pode ser traçado com muita tranquilidade.

Mulher-Gavião corrobora com isso dizendo: "Eu vim a este planeta como uma patriota. Eu tinha uma missão e eu carreguei isso... o que eu não podia saber, é que com o tempo eu me afeiçoaria a Terra e sua gente, que me afeiçoaria a vocês todos." (Liga da Justiça: Escrito nas Estrelas Parte 3, 00:22:11 min - 00:22:11). Com o desgaste da relação da Mulher-Gavião com a LJ por sua infiltração, ela decide sair do grupo. Flash questiona o futuro da LJ e Superman responde, dizendo: “a Terra precisa de nós, e nunca vamos decepcionar. É o nosso dever” (Liga da Justiça: Escrito nas Estrelas Parte 3, 00:24:00 min - 00:24:04).

Além disso, as indumentárias que lembram os povos da Antiguidade Clássica por parte dos Thanagarianos pode trazer algum significado de que se trata de uma comunidade muçulmana e o fato de mencionarem um lugar onde existe um inimigo opressor, que faz campos de concentração e aterroriza milhões de pessoas, me leva a crer que só pode se estar falando de Israel e suas práticas imperialistas no Oriente Médio, principalmente na Palestina.

Figura 9 - Exército Thanagariano e suas roupas típicas

Fonte: Liga da Justiça: Escrito nas Estrelas. Parte 3, 00:04:36 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Talvez seja difícil afirmar tal questão, uma vez que os super-heróis normalmente são atrelados aos judeus, os quais muitos desses imigrantes judeus foram responsáveis pela criação de diversos personagens. Todavia, a Questão Palestina é para Halliday

(2006) um esteio colonialista ao qual se usa a história[106] de opressão aos judeus para justificar a opressão aos palestinos. Por essas questões, e pelo fato de ambos os roteiristas terem uma perspectiva crítica quanto a esses posicionamentos opressivos, talvez seja possível fazer essa comparação.

Para além dessa perspectiva autoral, de referências e de possibilidades, o que posso destacar desse episódio é o seu caráter maior: a impossibilidade de tentar conquistar direitos passando por cima de direitos dos outros. Essa questão é taxativa, é um claro recado a todo e qualquer Estado que se proponha a agir em nome da paz e para isso realiza chacinas, por exemplo.

Um aspecto importantíssimo nesse processo de desvendar e tentar compreender este episódio versa não só sobre a análise imagética desse inimigo. Um indício que tenho é sobre os produtores realizarem uma trama grande (com três episódios), pois existia a possibilidade de encerramento da série ali, sem uma continuação que veio a ocorrer. Outro destaque importante, apontado pelo site *DCAU.wikia.com*, é o fato da dublagem. Na língua original, em inglês, os Thanagarianos são dublados[107] por latinos, para evidenciar um sotaque diferente, mostrando que eles são, sim, um "Outro".

Todavia, minha análise apenas com relação ao audiovisual da LJ não seria suficiente para a compreensão de "Escrito nas Estrelas". Digo isso, não pelo interesse em saber que o nome do episódio é baseado numa história de amor no estilo Shakespeariano[108], referindo-se ao caso entre a Mulher-Gavião e Lanterna Verde. Refiro-me a certo receio, que não impediria a análise, mas que acrescenta, e muito, nela: a opinião dos envolvidos no processo criativo da LJ sobre as questões políticas do contexto em que estão inseridos.

Nesta perspectiva, Bruce Timm, produtor da LJ e um dos principais envolvidos concede uma entrevista ao jornalista Jim Harvey[109], no qual o mesmo nota as aproximações e relações de verossimilhança que aproximam a LJ da concepção que as pessoas têm de realidade. Bruce afirma que:

---

[106] Esse seria, mais um, exemplo de *passado prático* utilizado pelos Estados Nacionais.

[107] Sobre isso ver a página sobre o episódio. Disponível em: <http://dcanimated.wikia.com/wiki/Starcrossed> Acesso em: 01/10/2014.

[108] O nome do episódio foi baseado em uma ideia de amor a partir da obra "Romeu e Julieta" do escritor inglês William Shakespeare, na qual postula um amor proibido, entre duas pessoas que se amam, mas não podem contemplar tal sentimento pois a moça está comprometida (desde jovem) a casar-se com outro homem. Informações disponíveis em: <http://dcanimated.wikia.com/wiki/Starcrossed> Acesso em 14/10/2014.

[109] Disponível em: <http://worldsfinestonline.com/WF/sections/backstage/interview/bt/2004/> Acesso em: 14/05/2012.

> O elemento do mundo real em "Eclipse" - ou seja, a caça ao cara Bin Laden-bom garoto - é, basicamente, uma fachada, uma tentativa de adicionar verossimilhança para algo que é, em sua essência, uma fantasia, uma brincadeira muito rebuscada; nada com relação a isso remonta à política, em tudo[110] (tradução minha)

Neste fragmento, fica evidente uma relação de circularidade entre o que se julga real e o ficcional. A fantasia, assim como Dick (2008), é utilizada para falar do real, pois mesmo quando não é de forma intencional, acaba sendo para composição do enredo, como diz Bruce na entrevista. Essas liberdades de expressão, essa capacidade criativa é o que diferencia a história das outras formas de falar do passado: é apenas a forma.

Aqui emito opiniões, organizo meu pensamento, seleciono momentos e crio um enredo e uma narrativa, tudo que a animação faz, porém ela tem a liberdade criativa que a história não tem. É possível que a solução esteja em uma abertura da história a outras formas de fazer história, outras linguagens além da escrita. Imaginem o quão interessante seria esse trabalho sobre uma fonte audiovisual sendo feito com uma linguagem audiovisual.

Refuto o argumento que diz que a história não tem o domínio técnico de outras áreas, como cinema, animação, música entre outros, como, necessariamente, tivesse este domínio com relação à escrita. Essas questões podem ser facilmente resolvidas. Devemos romper esses dogmas e também, concomitantemente, nos apropriarmos dessas mídias, tomarmos seus espaços para que assim consigamos atingir um público mais amplo.

Outro aspecto que devo salientar na entrevista supracitada é a clara posição do autor em representar os grupos sociais de maneira não estereotipada e respeitosa, o que mostra que não existe uma desproporcional campanha nacionalista na LJ, embora muitas vezes esta questão esteja presente. Poderia dizer que é uma animação em cima do muro, que fez o que pode, por parte dos criadores, para serem críticos a questões políticas e históricas, principalmente o que se refere ao Oriente Médio e a política de "caça ao terror", a qual Bruce classificou como: "a teimosa insistência de Bush em ir para a guerra com o Iraque, contra o melhor julgamento da ONU, etc. Foi assustador"[111] (tradução minha) e complementa: "o que estava acontecendo no mundo pós-9-11, onde,

[110] "the real-world element in "Eclipsed" -- i.e., the hunt for the Bin Laden- like guy -- is basically window-dressing, an attempt to add verisimilitude to something that is, at its core, a pretty far-fetched fantasy romp; nothing remotely political about it, at all" (texto original).

[111] "Bush's stubborn insistence on going to war with Iraq, against the better judgment of the U.N., etc. It was eerie" (texto original).

por exemplo, qualquer um que discordasse publicamente com o presidente foi rotulado como 'Não patriota'"[112] (tradução minha). Isso me ajuda a entender que a política externa de Bush não era vista com bons olhos, porém, a minha maior hipótese se comprova.

Eu sempre acreditei que a LJ tinha, sim, críticas internas a política externa estadunidense e corroborava com o temor nuclear reativado pelo "11 de setembro", porém em praticamente todos os episódios, como mostrei no capítulo 1, fica um recado – ou moral, dependendo do ponto de vista – no qual diz: "A sua 'mensagem' é bastante básica: 'a democracia não é perfeita, mas é melhor do que a alternativa'"[113] (tradução minha). Com essa paráfrase de Churchill, Bruce Timm diz a tônica pela qual a animação é guiada, com uma tentativa de relativização das posições, porém esses super-heróis tem uma missão civilizatória, a democracia ainda é maior e melhor que os outros modelos e, por mais triste que seja, é preciso se defender (atacando, é claro).

Vale lembrar que todo esse protagonismo, essa missão civilizadora dos EUA é algo que deve ser pensado sob a égide da sua maior doutrina: o *Destino Manifesto.* Trata-se de um pensamento desenvolvido nos EUA, durante o processo de independência, no qual engloba três fatores fundamentais para o constructo da nação estadunidense e para constituição desta doutrina/pensamento: a religião, a democracia/liberdade e o capitalismo. Todos estes conceitos vistos ao molde do século XVIII e principalmente XIX. A religião constitui o pensamento de ser um povo com fé cristã e que foi escolhido por Deus para salvar àquela terra e até a humanidade.

A democracia faz um binômio com a liberdade, ou seja, a ideia de que todas as nações devem ser livres e democráticas, num conceito aplicado apenas pelos EUA, ou seja, é apenas o que esta nação construiu como liberdade que é o que deve ser válido. Kiernan (2009) e Zinn (1999) são taxativos ao comentar que por serem os escolhidos por Deus e serem os primeiros a conseguir se libertar das amarras colonialistas tem, por definição, a missão de levar a liberdade ao mundo.

Por fim, o capitalismo é o modelo econômico mais democrático e libertário já inventado, na visão generalizada dos EUA (KIERNAN, 2009). Por isso, é um dever espalhar o pensamento cristão, de liberdade e o capitalismo, para que todas as nações

[112] "what was going on in the world post-9-11, where, for instance, anyone who publicly disagreed with the President was labeled 'un-patriotic'" (texto original).
[113] "Its "'message' is pretty basic: 'democracy isn't perfect, but it's better than the alternative.'" (texto original).

possam ser livres, ter uma economia que permita a ascensão social e exerçam a democracia (representativa, obviamente). Isso, claro, constituiu um *imaginário social* desde a independência e se consolida com a conquista do Oeste (durante a metade final do século XIX) de que existe um destino e este deve ser respeitado, esse destino manifesta uma vontade incontrolável. É um destino de uma nação que leva à liberdade, a democracia e o capitalismo. Isso fica evidente em todas as guerras recente dos EUA contra o Iraque (2003) e as investidas contra o EI (2014), na fronteira entre a Síria e o Iraque.

A história dos Estados Unidos da América é uma história que pode ser interpretada, com grande êxito, através das representações midiáticas do cinema e das animações. O historiador argentino Fábio Nigra (2012) tem se dedicado a um exaustivo trabalho de interpretação da história dos EUA e da ideologia estadunidense através da indústria cinematográfica de Hollywood. Sendo assim, é possível pensar a história dos EUA através do cinema e da animação. O surgimento de Hollywood como indústria cinematográfica, a sua mudança de narrativa e seu avanço com relação a técnica (e por consequência a mudança de linguagem) são exemplos de como a história estadunidense está extremamente ligada ao mito fundador das 13 colônias e aos pilares do capitalismo (ZINN, 1999).

Hollywood, segundo Nigra (2012), foi escolhida como a capital do cinema estadunidense por uma questão de clima. Por ter temperaturas quentes, com um sol forte, permitia que filmagens fossem realizadas durante o dia, fato que era de extrema importância para o período. Todavia, o cinema estadunidense, assim como o próprio EUA, não tinha grande respaldo internacional antes da Primeira Guerra Mundial. É notório entre a historiografia sobre os EUA que o evento supracitado foi um marco para torná-los um país imperialista para além dos territórios da América, apoiando declaração de independência das Filipinas (em 1898 e a autonomia total no pós Segunda Guerra Mundial) e Cuba (finalizada em 1898), rompendo definitivamente com a Doutrina Monroe e o pacto de não intervenção em territórios externos ao seu (principalmente a Europa), despontando com uma potência mundial e, segundo Hobsbawm (2007), destituindo de vez a hegemonia britânica e rompendo por definitivo o império inglês.

Todavia, antes mesmo da entrada dos EUA na Primeira Guerra, um filme estadunidense dá o pontapé inicial em favor da construção ideológica do que se tornariam os estúdios de Hollywood e outro passo largo em favor da expansão da

linguagem cinematográfica e uso de técnicas diferenciadas (STAPLES, 1976). O filme *The birth of nation* dirigido por David Griffith e lançado em 1915, há exatos 100 anos, nascia a indústria cinematográfica dos EUA. O filme, que em sua tradução tem o título "O nascimento da nação", tinha como prerrogativa central dramatizar o nascimento da KKK e a interpretação de personagens negros por atores brancos com os rostos pintados, nos quais eram tidos como seres burros e sexualmente agressivos. Este filme é um exemplo da contradição da história e da indústria cinematográfica estadunidense. Ambientado durante a Guerra de Secessão, tendo cenas que envolvem o assassinato do presidente Abraham Lincoln e a construção do discurso da supremacia racial branca, foi um sucesso estrondoso de bilheteria, mesmo sendo divulgado durante a Primeira Guerra (EISENSTEIN,2002).

No entanto, no que concerne a questão técnica, o filme é considerado pioneiro em inovar o cinema em questão de linguagem até mesmo pelo diretor russo Sergei Eisenstein (2002). No seu livro *A forma do filme* comenta a genialidade e inventabilidade de Griffith pela sua narrativa, com vários quadros, cenas de diversos ângulos e uma sequência lógica e coerente dos acontecimentos, algo quase inexistente para a época. Sendo assim, a constituição de Hollywood como centro da indústria cinematográfica ocorre durante o auge da economia estadunidense: entre a Primeira Guerra Mundial e a crise financeira de 1929. Posteriormente nem a crise foi capaz de acabar com o cinema estadunidense, que segundo Nigra (2012), usou de seu poder de representar para realizar empreitadas ideológicas em prol da construção de uma nação mais coerente e próspera.

O destino manifesto, iniciado com a conquista do oeste estadunidense e que tem se perpetuado até os dias de hoje, cristalizado nas invasões contemporâneas ao Oriente Médio são exemplos claros que a história dos EUA tem uma forte relação com a forma como ela é contada. O cinema e a animação, principalmente a partir de Disney e dos estúdios da Warner Bros. e Metro-Goldwyn-Mayor, constituem uma ferramenta de extrema importância para a tentativa de divulgar e difundir os valores ditos estadunidenses. Quando me refiro a ideologia dos EUA, falo de forma generalizada com relação ao pensamento político e econômico que sustenta o país.

Os ideais capitalistas, o destino manifesto, os valores cristãos e o senso de justiça e democracia são pilares que não se limitam a política (exercida por políticos), mas estão disponíveis em todos os meios, como o cinema e a animação. Obviamente, como afirma Nigra (2012), que nem todos os filmes e animações corroboram com os

valores sustentados pela "história oficial", porém dentro destes grandes estúdios, que possuem grandes investidores e patrocinadores, a possibilidade de haver muitas produções críticas ao sistema vigente é extremamente pequena. Talvez, por isso, a LJ mantenha suas críticas embutidas em uma narrativa complexa, em meio a discussões sobre superseres e outras questões que permitam uma reflexão ao mundo em que vivemos através da analogia e da interpretação da metalinguagem.

Dentro da perspectiva do *Destino Manifesto* se estabelece a relação entre civilização, os EUA (cristãos, democráticos e capitalistas) e os bárbaros (não-cristãos, antidemocráticos e com um capitalismo frágil ou anticapitalista – pois não apoiam a livre concorrência com multinacionais). Um estudo semântico e conceitual das palavras pode ajudar, e muito, a compreender o que quero dizer com a distinção entre civilização e barbárie. Na introdução comentei que o termo cultura, durante os séculos XIX e parte do XX significaram – e para muitas pessoas ainda significa – acúmulo de conhecimento, erudição e usufruem de um código de etiqueta pré-estabelecido. Raymond Williams (2012) destrincha essas relações, procurando a raiz colonizatória da questão.

A partir de um momento em que se estabelece um padrão de civilidade, onde os comportamentos devem ser pautados por ele: ser cristão, branco, alfabetizado, vestir-se com roupas específicas, entre outros fatores; e na contrapartida impõe essa "cultura" aos seus colonizados, retirando-os dois direitos: o primeiro é o direito de escolha e o segundo são os instrumentos capazes de conquistar aquilo que é fundamental para a dita civilidade. Corroborando a ideia de Williams, Césaire (2001) argumenta que a dominação só está completa a partir do momento que o colonizado assume para si a falta de civilidade, se auto-responsabiliza por não pertencer a um padrão de vida que nunca possuiu. Um exemplo claro disso é que um colonizado pode alcançar a todos os patamares ditos como os princípios de civilizatório, porém continuará sendo nativo da colônia e isso não há como mudar.

Stuart Hall (1996) estuda a si mesmo para compreender esta questão. Um negro jamaicano residente na Inglaterra, um dos intelectuais mais famosos do século XX teria alcançado o patamar de civilidade, se não fosse o de continuar sendo negro e nascido na Jamaica. Tais questões não devem ser pautadas pela tentativa de atingir este *status*, segundo Hall. Deve-se buscar uma relação de pós-colonialidade, assimilando em primeira instância essa condição, mas não renegando esse passado, não é a tentativa de retorno a um período anterior que será a solução.

Não é voltando para África que os milhares de negros vindos para a América vão estar descolonizados, no sentido psicológico da questão. É preciso reconhecer esta questão e assumir este passado de colonização e lutar contra os resquícios existentes e reivindicar os direitos de igualdade. Essa lucidez de Hall me permite compreender melhor as relações deste tipo na LJ. Não vejo a animação apenas como uma continuação do modelo imperialista estadunidense, ou uma defensora e justificadora das ações do EUA no quesito "caça ao terror". Vejo dentro da animação diversas formas de resistência e críticas, até a própria situação colonizante e imperialista que os EUA e a LJ como seus representantes, se expõem.

Na contracorrente dos estudos de Said (2007), Buruma e Margalit (2006)[114] fazem um estudo inverso, problematizam o processo de resistência a colonização pelo Oriente[115]. Ou seja, se já tem-se um inimigo estabelecido outrora pelo Ocidente, obviamente que esse processo resultaria em diversas dissonâncias e resistências. Na perspectiva dos Estudos Culturais a hegemonia jamais é capaz de tirar a ação dos sujeitos, nem que seja em pequenos atos cotidianos é possível resistir.

Esse processo de resistência, segundo Buruma e Margalit (2006), se deu das mais variadas formas, mas a mais comum é a alimentação de um ódio e a construção de um mal que deve ser combatido a todo o custo. Se os colonizadores Ocidentais tentaram impor um padrão de vida e cultura, a resistência desses colonizados do Oriente foi de aversão e eliminação tanto dos resquícios ocidentais na sua cultura, como a própria exterminação do Ocidente, dando espaço a ação para aquilo que chamamos de fundamentalismo e deveras associado ao "terrorismo".

No entanto, ainda na perspectiva dos autores supracitados, esse ódio ao Ocidente não pode ser visto como apenas uma herança colonial e/ou restrita a história recente

[114] Importante destacar, principalmente em uma dissertação produzida no Brasil, que atualmente passa por um crescente conservadorismo de extrema direita, que a recepção da obra de Buruma e Margalit fo**i** extremamente controversa. Um famoso blogueiro e expoente da direita brasileira personificado através das suas colunas na revista mensal *Veja*, Rodrigo Constantino se julgou capaz de fazer uma resenha a respeito do livro "Ocidentalismo". Todavia, Constantino parece não ter lido o livro, talvez apenas a orelha do livro, pois seus comentários de que trata-se de um livro sobre como o Ocidente é vítima do Oriente, colocando os EUA como vítimas dos árabes malvados destoa completamente da intenção do livro. Buruma e Margalit deixam claro na introdução que não se tratava de uma resposta ou provocação ao "Orientalismo" de Edward Said, mas sim de um complemento, demonstrando as raízes históricas dos preconceitos contra o Ocidente, porém, em nenhum momento os autores legitimam ou corroboram tanto com o modelo de vida Ocidental quanto com os preconceitos do Ocidente para com o Oriente. Tal leviana interpretação foi feita por Rodrigo Constantino, fazendo uma má leitura do livro na tentativa de corroborar sua tese de perseguição ao Ocidente. Sobre isso ver a coluna de Constantino. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/rodrigo-constantino/historia/ocidentalismo-a-mania-de-cuspir-na-propria-cultura-a-mais-avancada-liberal-e-tolerante-do-mundo/> Acesso em 22/07/2015.

[115] Neste caso, quando fala em Oriente falo do Oriente Médio, no qual é o enfoque maior dos estudos de Said, Buruma e Margalit.

daquela região. Segundo eles: "A visão do Ocidente no ocidentalismo aproxima-se dos piores aspectos de sua contraparte, o orientalismo, o qual despe de sua humanidade os homens a que se refere" (BURUMA; MARGALIT, 2006, p. 16). Essa desumanização, essa condição não-humana, que impossibilita a convivência entre o Oriente e o Ocidente, pode ser pensada desde o século XVI, e vai se fortalecendo ainda mais com a contrarreforma e a perseguição aos "hereges" pela inquisição.

Uma reflexão interessante acerca desta temática está no que Koselleck (2006) chamou de "conceitos assimétricos", ou seja, os conceitos binários estabelecidos historicamente realizando um confronto de ideia e uma distinção dos papeis sociais. Conceitos como "civilização" e "barbárie", "luz" e "trevas", "terrorismo" e "democracia", estabelecendo, com isso, que o modo de nomear exige um reconhecimento mútuo do termo e propõe a partir daí uma representação da função social do indivíduo ou grupo social envolvido[116].

A atribuição a uma característica biológica como fator de civilidade é o ponto mais alto de dominação, pois não há como mudá-lo. Porém, ainda mais forte nessas relações de dominações e resistências é a disputa por poder de representação. Essas lutas de representações[117] partem para o quesito de domínio e controle das instituições e do poder não só econômico e político, mas do poder de falar em nome de alguém, afinal: "se o Oriente pudesse representar a si mesmo, ele o faria; visto que ele não pode, a representação cumpre a tarefa para o Ocidente" (SAID, 2007, p.51).

Essa visão de Oriente, essa visão do "Outro" é a visão que a LJ tem, mas se questiona (e é questionada por seus inimigos) sobre as suas próprias atitudes, sobre a sua causa civilizatória em que estão embutidas. Imaginem um mundo cercado de nações soberanas, que dificilmente viveriam em paz. A busca por território, fontes de energia, expansão e domínio em suas relações de poder era a premissa básica desse mundo. Além disso, o que fazia a paz prevalecer entre algumas nações, ou ao menos as estabeleceria como potências militares a serem temidas, eram as armas atômicas, as quais em grandes quantidades eram mantidas como âncoras da paz. A ideia de "paz armada"[118] prevalecia, se armar para ser temido, ao ser temido estou me impondo e

[116] Para discutir essa relação dos conceitos assimétricos, Koselleck (2006), também, realizou um estudo mais detalhado sobre Helenos e Bárbaros.
[117] Sobre isso ver a citação de Chartier (1991) na página 19 deste trabalho.
[118] Este termo deriva-se do período que antecede a Primeira Guerra Mundial, na qual os países não estavam em conflito, porém firmavam acordos militares e aumentavam a sua produção bélica e seus quadros de militares, fortalecendo cada vez mais suas forças armadas como uma tentativa de evitar a guerra através da intimidação, sendo temido pelas armas e exércitos que possuíam (HOBSBAWM, 1995).

defendendo meu território. Não esquecendo, a melhor arma é o ataque, mas melhor mesmo, é ser temido sem nem atacar.

2.2 Terrorismos: em busca de um conceito perdido.

Father, father
We don't need to escalate
You see, war is not the answer
For only love can conquer hate
You know we've got to find a way
To bring some lovin' here today

Picket lines and picket signs
Don't punish me with brutality
Talk to me, so you can see
Oh, what's going on
What's going on[119]

Marvin Gaye

Existe, sim, um conceito de terrorismo bem estipulado pelas instituições dominantes que atribui uma conceitualização aberta, indefinida e abstrata, não por incapacidade, e sim pela praticidade que essa abertura em uma definição provoca. Ao não termos um corpo definido com relação ao terrorista, não há como personificar um inimigo, sendo assim ele passa a ser um grupo, uma religião, uma etnia e até uma nação.

Este conceito será apresentado aqui através do que se tem noticiado sobre o tão "famigerado" Estado Islâmico (EI), segundo a mídia brasileira e estadunidense. Mostrarei como existe um senso comum em relação ao terrorista.

Desde o início de agosto de 2014, os diversos veículos da mídia retomaram as suas atenções para o Oriente Médio. Agora as notícias não são mais de um genocídio promovido pelo Estado de Israel a Palestina, ou uma guerra civil na Síria. Tratava-se de um "novo movimento", um autoproclamado califado: O *Estado Islâmico*[120].

---

[119] "Pai, pai / Nós não precisamos agravar / Veja, guerra não é a resposta / Pois apenas o amor pode conquistar o ódio / Você sabe que nós temos de encontrar um meio / Para trazer um pouco de amor aqui hoje
Piquetes e cartazes / Não me puna com brutalidade / Fale comigo, então você poderá ver / Oh, o que está acontecendo / O que está acontecendo / Sim, o que está acontecendo / Ah, o que está acontecendo" (tradução minha).

[120] Embora os embriões dos diversos segmentos radicais islâmicos remontem a Guerra Fria, seja da ortodoxia iraniana, seja os muhajins afegãos apoiados pelos EUA durante a invasão soviética ao Afeganistão, o EI se caracteriza por ter eclodido num vácuo entre o poder político e militar no Iraque de

Esse grupo vem chamando a atenção dos diversos setores da política mundial pela sua rápida expansão e suas táticas de divulgação e reivindicação de direitos (seja lá o que isso significa num processo de lidar com o "Outro", aquele que não se pode e não vai se negociar). Segundo Obama em discurso[121] na ONU no dia 24/09/2014:

> Mas neste século, nos deparamos com uma forma mais letal e ideológica de terroristas que perverteram uma das grandes religiões do mundo. Com o acesso à tecnologia que permite que pequenos grupos façam um grande dano, eles adotaram uma visão de pesadelo que iria dividir o mundo em adeptos e infiéis - matando tantos civis inocentes quanto possível; e empregando os métodos mais brutais para intimidar as pessoas dentro de suas comunidades[122] (tradução minha).

Virou clichê discursar para o Islã e contra o terrorismo. Como diz Chomsky: "ninguém com o mínimo de racionalidade define os árabes como fundamentalistas" (CHOMSKY, 2002, p. 23). Para haver a diferenciação entre os dois é preciso saber o que diferencia um do outro, algo que não vejo como definido. Sempre foi, e sempre será difícil separar soviéticos e comunistas (durante a URSS), Nazistas e Alemães (durante a Segunda Guerra Mundial); esses discursos são arbitrários, mas ainda assim, tem a importância por reconhecer o perigo de uma generalização. Mostro, a seguir, a tentativa de definir um terrorista. Esta forma é utilizada para poder unificar o inimigo. Outro aspecto importante desta fala é o reconhecimento que tais práticas podem trazer novos adeptos e/ou retaliações, deixando escapar que embora faça um discurso com um conteúdo vazio, existe um grande conhecimento por parte das instituições dos EUA em relação ao conceito de terrorista; discutiremos isso a seguir.

"Meus compatriotas americanos, hoje eu quero falar com vocês sobre o que os Estados Unidos vão fazer com nossos amigos e aliados para degradar e, finalmente, destruir o grupo terrorista conhecido como EI"[123] (tradução minha). Assim Obama

---

Saddan Hussien e as invasões estadunidenses naquela região no início do século XXI. Todavia, foi em 2014 que suas ações foram popularizadas e suas ofensivas com relação a dominação e conquista de território na região do Oriente Média se deu, desdobrando-se na Guerra da Síria e a crise imigratória (refugiados sírios buscando abrigo em outros continentes, principalmente na Europa durante o segundo semestre de 2015) ocasionada com tal situação geopolítica.

[121] O discurso completo de Barack Obama na ONU no dia 24/09/2014 está completamente transcrito no site do jornal *Washgthon Post*. Disponível em: < http://www.washingtonpost.com/politics/full-text-of-president-obamas-2014-address-to-the-united-nations-general-assembly/2014/09/24/88889e46-43f4-11e4-b437-1a7368204804_story.html> Acesso 02/10/2014.

[122]"But in this century, we have faced a more lethal and ideological brand of terrorists who have perverted one of the world's great religions. With access to technology that allows small groups to do great harm, they have embraced a nightmarish vision that would divide the world into adherents and infidels – killing as many innocent civilians as possible; and employing the most brutal methods to intimidate people within their communities" (texto original).

[123] "My fellow Americans, tonight I want to speak to you about what the United States will do with our friends and allies to degrade and ultimately destroy the terrorist group known as ISIL" (texto original).

iniciou seu discurso[124] no dia 10 de setembro de 2014, na Casa Branca, na tentativa de buscar apoiadores para sua investida de paz contra o EI. Nota-se que quem está proclamando a luta, quem está atrás da "paz" não são as nações do Oriente Médio, que estão no centro das ações do EI, é alguém que tem além do monopólio[125] do poder, tem o poder de se auto-representar. Posso estar me referindo tanto ao Superman quanto aos EUA[126]. Obama ainda afirma: "a minha maior prioridade é a segurança do povo americano"[127] (tradução minha) e complementa:

> Ainda assim, continuamos a enfrentar uma ameaça terrorista. Não podemos apagar todos os vestígios do mal do mundo e pequenos grupos de assassinos têm a capacidade de fazer um grande dano. Esse foi o caso antes de 11/9, e que continua a ser verdade hoje. E é por isso que temos de permanecer vigilantes com as ameaças que surgem. Neste momento, as maiores ameaças vêm do Oriente Médio e Norte da África, onde grupos radicais exploraram ressentimentos a seu favor. E um desses grupos é o EI - que se denomina Estado Islâmico[128]

Neste trecho me deterei a destrinchar essa fala em três aspectos: quanto aos usos da história para justificativa de ações (*passado prático*), a tentativa de delimitação de um inimigo, e por fim, a noção de periculosidade que esses grupos representam. Quando Obama afirma que "era o caso antes do 11 de setembro" ele está utilizando não só o passado como justificativa política, mas usa, também, um trauma. Isso é o que Barber (2005) mais comenta com relação à política externa de Bush pós "11 de setembro", no qual se aproveitou da fragilidade emocional da nação para corroborar esta prática, algo que Obama continua a executar.

Outro ponto chave deste discurso é a tentativa de estabelecer um inimigo, de defini-lo. Como mostrei anteriormente este inimigo não se dá por questões religiosas (uma neocruzada?), se dará por outros fatores. A pista que Obama nos fornece, uma de caráter geográfico "Oriente Médio e Norte da África" e outra de caráter ideológico

---

[124] Discurso disponibilizado na íntegra pelo jornal *Wanshignton Post.* Disponível em: <http://www.washingtonpost.com/politics/full-text-of-president-obamas-speech-outlining-strategy-to-defeat-islamic-state/2014/09/10/af69dec8-3943-11e4-9c9f-ebb47272e40e_story.html> Acesso em: 02/10/2014.

[125] Monopólio não é sinônimo de exclusividade, isso quer dizer que é dominante quanto a isso, mas há, e sempre há espaços para resistências.

[126] Aqui me refiro à instituição, ou melhor, ao Estado-Nação que possui o controle sobre a grande parte das instituições que permitem este Estado manter tal monopólio.

[127] "my highest priority is the security of the American people" (texto original).

[128] "Still, we continue to face a terrorist threat. We can't erase every trace of evil from the world and small groups of killers have the capacity to do great harm. That was the case before 9/11, and that remains true today. And that's why we must remain vigilant as threats emerge. At this moment the greatest threats come from the Middle East and North Africa, where radical groups exploit grievances for their own gain. And one of those groups is ISIL -- which calls itself the Islamic State." (texto original).

"grupos radicais". Dentro desta perspectiva, não há possibilidade de delimitação, apenas temos como padrão informações geográficas espaciais, não bem definidas. Não existe um quartel-general, um esconderijo, algo ou alguém a ser capturado. Todos aqueles que nestas regiões residem podem ser terroristas e podem atentar contra a paz mundial. Isso explicita cada vez mais o que Said (2007) diz sobre o "11 de setembro" no prefácio a edição de 2003 de seu livro, referenciado anteriormente. Said diz que:

> Na demonização de um inimigo desconhecido, em relação ao qual a etiqueta "terrorista" serve ao propósito geral de manter mobilizadas e enraivecidas, as imagens da mídia atraem atração excessiva e podem ser exploradas em épocas de crise e insegurança do tipo produzido pelo pós Onze de Setembro. Falando ao mesmo tempo como norte-americano e como árabe, tenho que pedir ao meu leitor que não subestime o tipo de visão simplificada do mundo que um grupo relativamente pequeno de civis de elite ligados ao Pentágono formulou para a política dos Estados Unidos em todo o mundo árabe e em todo o mundo islâmico, uma visão em que o terror, a guerra preventiva e a mudança unilateral de regime – sustentados pelo orçamento militar mais polpudo da história – constituem as ideias centrais, debatidas incansável e empobrecedoramente por uma mídia que se arroga o papel de fornecer supostos especialistas que validem a linha geral do governo. (SAID, 2007, p.22-23

Para discutir essa fala de Said, que é quase um manifesto, um suplício, um pedido de ajuda, é preciso dividi-la em algumas partes. Além disso, Said manifesta sua preocupação com uma política externa, de resposta ao "11 de setembro", que se pauta em uma ação para justificar a sua, praticada pelos EUA, uma política que gera uma "matança desenfreada de civis", isso, para Chomsky, "é terrorismo, e não uma guerra contra o terrorismo" (CHOMSKY, 2002, p.87).

O destaque dado ao "mundo árabe" e ao "mundo islâmico" e o perigo de uma guerra preventiva mostrou que existe, sim, um inimigo definido e sua definição se dá pela generalização. Árabes e islâmicos tem de ser combatidos, esses são os alvos. Não necessariamente matá-los, mas dominá-los, ter domínio sobre suas vidas, sua liberdade e sua capacidade de se representarem. Essa é a dominação do outro que Todorov (1996) aponta conforme abordado no tópico anterior. Meu objetivo aqui é tentar convencer o leitor, que o discurso de Obama e a reflexão de Said tem muito em comum. Além disso, compreender que estas percepções acerca do terrorismo são presentes em um outro setor da sociedade estadunidense que é a mídia. Neste caso, refiro-me especificamente as animações LJ e LJSL, na qual propagam e legitimam um discurso complexo com relação ao terrorismo: ora se posicionando contra, ora se posicionando a favor da Guerra ao Terror.

Enquanto o primeiro define o inimigo informando um território e uma característica que é extremamente subjetiva (radicais) é completamente plausível concordar com Said e pensar que esse inimigo é, sim, o muçulmano. “Afastamo-nos das guerras convencionais, limitadas aos especialistas, que podiam constituir uma forma de continuação da política por outros meios; estamos na era da guerra de todos contra todos.” (MAISONNEUVE, 1998, p. 184).

Quando discuto a justificação da “guerra” ou “guerra ao terror”, usarei o termo entre aspas, pois não se trata de uma guerra comum, e nem de uma guerra de guerrilhas, é um modelo que mistura um pouco de cada e ainda mais peculiaridades (LOPEZ, 2003). Essa justificativa é o ponto central ao qual parte a LJ, por mais difícil, duro, pesado, complexo e às vezes contrárias as próprias leis, ela tem essa missão civilizatória, ela é incumbida de garantir a paz mundial.

Essa prática de constituir um inimigo, lutar pela paz, estar sempre a postos é a prática do governo estadunidense pós “11 de setembro” e da LJ. A diferença que posso destacar, em primeira instância, é a prática da “guerra preventiva”, afinal, como vimos no tópico anterior, através das entrevistas com Bruce Timm, existe a ideia de ser uma guerra necessária, porém com cautela e contenção. Por isso, na minha opinião, a LJ tenta mostrar que a moral e o senso de justiça **jamais** devem falhar. Superman não falha, a LJ não falha. E quem falha? Os “Outros”. Quando, em tempos atuais, Barack Obama justifica a necessidade de uma guerra contra um inimigo invisível, de localização imprecisa e disseminado por vários lugares do globo, os EUA estão exercendo uma guerra que tem como pano de fundo uma justificativa para uma ação que engloba interesses muito maiores que a própria defesa da nação e ou de nações amigas. Interesses esses que vão desde poços de petróleo até a necessidade de movimentar a indústria militar estadunidense.

Esses discursos (saberes socialmente constituídos) somados aquilo que Said (2007) dizia sobre a prática de política externa estadunidense fazem-se presentes na animação aqui analizada. Substituindo o Exército dos EUA pela LJ e os “terroristas” por um inimigo qualquer da LJ, teremos um conflito entre posições ideológicas distintas. A LJ em diversos episódios, como apontarei a seguir, estará errada e se desculpará por suas atitudes. Todavia, suas inteções são, sempre, as melhores, suas ideias são de salvar o mundo, acima de qualquer interesse. Se colocam ante qualquer possibilidade de julgamento, sua idoneidade é inquestionável. Tais características são facilmente realocadas para os EUA e a sua política externa com relação a Guerra ao

Terror. Isso fica evidente desde os discursos de Obama sobre o EI, até mesmo com as críticas e questionamentos que Said (2007) fez sobre tais posturas. Ambas, de formas diferenciadas, representadas pelas animações aqui analisadas.

Esta relação de alteridade, de sempre o "Outro" ser o culpado exerce uma relação direta com aquilo que Pierre Ansart chamou de "ortodoxia terrorista". Ressaltando que a análise de Ansart (1978) está voltada para os Estados Totalitários do início do século XX (Fascismo e Nazismo), portanto o que estou propondo é a ressignificação e adaptação das suas ideias para a discussão sobre o terrorismo na contemporaneidade. Ansart constrói sua argumentação em torno da ideia de uso ideológico para convencimento e manipulação da população em prol da construção de um inimigo, ou seja: "à extrema oposição entre os valores e os não-valores, entre os grupos legitimados e os ilegitimados" (ANSART, 1978, p.153).

Dentro desta perspectiva, o estabelecimento de critérios arbitrários a partir dos Estados para classificar e conceituar o que é legítimo e ilegítimo, através de conceitos difusos e genéricos (pela sua amplitude) como "terrorista", "vândalo", "muçulmano" acabam construindo ideologicamente um inimigo, unificado em termos de conceitualização, porém disperso no que concerne a tipificação e personificação do conceito. Uma vez que qualquer um, dentro desta perspectiva, pode ser o inimigo, dependendo apenas de situações conjunturais. Segundo Ansart (1978) o ilegítimo, nesta concepção do que ele denominou como ideologia terrorista, é o alvo a ser combatido, para ele "o ilegítimo já não é apenas inferior que é preciso controlar, e sim o mal que cumpre destruir para que a sociedade legítima se realize" (ANSART, 1978, p.155).

Essa relação de opressão estatal através de um conceito difuso e amplo, ainda na perspectiva de Ansart – pensando em relação a sociedade nazista – acaba gerando disputas e resistências das mais diversas possíveis. Esse ciclo, embora o autor não estivesse pensando sob este aspecto, é o que mantém o terrorismo em vigência. Afinal, a ação do Estado em perseguir e destruir um "inimigo invisível" acaba gerando, por sua vez, movimentos de resistência que agem das mais variadas formas para combater o discurso ideológico terrorista. Esta ortodoxia de pensamento leva a um ciclo (eterno?) com relação ao terrorismo contemporâneo, onde as relações são mediadas por medo de ambos os lados, seja a coerção estatal ou a promulgação do medo por grupos de resistência e/ou discordância com relação ao sistema vigente.

Na visão de Ansart (1978) quando Gramsci falava em "poder pelo consenso" e "poder pela coesão" estabelecia dois parâmetros de formas de obtenção do controle

essenciais a um Estado soberano. O poder pelo consenso, em geral, no caso estudado é composto pela mídia e pelo discurso oficial. Nele, circulam informações selecionadas e caracterizadas para que determinada visão dos fatos sejam veiculadas e outras silenciadas, corroborando para a manutenção (ou desestabilização) de uma ordem. O poder pela coerção, no entanto, é aquele exercido pela violência. Principais executores desta forma de legitimação do poder são as instituições que possuem o monopólio da violência como as polícias e exércitos. Neste sentido, revela-se que tipo de governo irá se estabelecer, seja ele plural, na qual opta por um poder mais consensual e doutrinário, ou um estado autoritário que legitima seu poder através da violência e coerção. No caso dos governos dos EUA no século XXI realizam os dois tipos de legitimação, tanto consensual quanto coercitiva, são exercidos, como forma de criar um consenso e uma coerção ao mesmo tempo. Com isso, tenta-se manter uma imagem positiva, de quem luta contra um mal maior (consenso) e ao mesmo tempo coercitiva, na qual a violência praticada impedi, ou retrai, possíveis ataques ou retaliações por suas atitudes, uma vez que podem sofrer consequências graves.

Sendo assim, para discutir outro aspecto na fala supracitada de Obama é preciso problematizar o que ele pensa sobre a questão da periculosidade que esses grupos "terroristas" representam. Quando ele diz que trata-se de "pequenos grupos de assassinos", ele está admitindo uma questão atrelada ao número, pequeno, mas extremamente perigoso. Na lógica da "caça ao terror" esses pequenos grupos não possuem um único líder, não possuem uma característica única[129] ligada à nacionalidade ou outras características semelhantes. Todos podem ser terroristas, contando apenas com uma única coisa: "em geral, o terrorista é sempre o 'outro'[130]" (SAINT PIERRE In LOPEZ, 2003, p. 53 – tradução minha).

Martha Crenshaw (1981) e Walter Laqueur (1978) se dedicaram a estudar o terrorismo, e ambos me ajudaram a pensar sobre a ideia de "guerra ao terror". Estes textos têm grande valia historiográfica por ambos terem sido precursores nos estudos sobre terrorismo. Hoje considero ambos ultrapassados, sei que suas contribuições e até mesmo os instrumentos que tinham possibilitaram estas análises. Laqueur (1978), famoso historiador sobre a extinta URSS, foi o pioneiro a afirmar que um conceito de terrorismo seria impossível. Isso lá em 1978, com algumas insurgências terroristas

[129] Buruma e Margalit (2006) comentam que grande parte dos envolvidos com o sequestro do avião que foi arremessado contra o WTC residiram por muito tempo nos EUA e/ou países do Ocidente, o que torna difícil a caracterização apenas extremada pela dicotomia Ocidente-Oriente.
[130] "en general, el terrorista es siempre el 'otro'" (texto original).

contemporâneas, mas sem nenhum "11 de setembro" que permitisse rever tudo o que pensou.

Enquanto Laqueur parte de um pensamento histórico e quase que cronológico de terrorismo, sem defini-lo ao certo – afinal, ele mesmo apontou que seria impossível uma definição – e após apontava meios de solução, e possíveis perspectivas futuras. Crenshaw (1981) é mais cética e tenta ser mais criteriosa em sua análise. Tenta fazer classificações, estabelece tipos de terrorismo e suas formas de ação e possíveis causas. Não propõe solução, mas busca as causas, o que pode ser considerado semelhante.

A partir de agora, utilizarei estes e outros autores que irão me auxiliar na tentativa de mapear o que é o terrorismo para academia e se há ou não consenso com o que vimos acima sobre o que os "EUA" consideram terrorismo. Ainda na Guerra Fria, todos os movimentos insurgentes como os TUPAMAROS, no Uruguai, e a guerrilha urbana de Carlos Marighela, no Brasil, são colocados como exemplos de terrorismo por Crenshaw (1981). Porém, a autora consegue perceber que as formas de repressão, utilizando práticas de terror contra esses insurgentes, também é um tipo de terrorismo, e afirma: "Terrorismo ocorre tanto no contexto de resistência violenta ao Estado, bem como no serviço de interesses do Estado[131]" (CRENSHAW, 1981, p. 379 – tradução minha).

Essa percepção é a primeira que devo fazer: a) diferenciar o Terrorismo de Estado, organizado e praticado sob a sombra da lei (por mais arbitrária que seja) pelo Estado-Nação que tem a função de zelar pela preservação da vida de seus cidadãos e/ou respeitar a soberania nacional de outros Estados; b) do terrorismo insurgente, praticados por grupos dos mais variados segmentos sociais, mas que tem em comum a característica de não terem o monopólio da violência e através de terrorismo encontram uma oportunidade de divulgar suas reivindicações.

No livro organizado por Ernesto Lopez (2003), os quatro autores que contribuem com reflexões sobre o terrorismo (Lopez, Saint-Pierre, Ghougassian e Iani) se dedicam a compreender e a tentar cercar este conceito. Chegam a um consenso sobre a impossibilidade de uma definição mais aprofundada, porém é preciso chegar em algum lugar. Para isso, de acordo com os autores supracitados, problematizados junto a Chomsky (2002), posso afirmar que **terrorismo** é entendido nesta dissertação como o uso de práticas de violência extrema, de terror, com o objetivo de causar medo por parte

[131] "Terrorism occurs both in the context of violent resistance to the state as well as in the service of state interests" (texto original).

de uma organização (de curta ou longa duração) contra uma população civil (pessoas comuns ou ocupantes de cargos políticos) buscando fins políticos, tanto como uma divulgação de sua causa, como uma afronta a nação a qual se voltam contra, como para a derrubada de um governo, como um governo que oprime uma população em prol de um silenciamento e manutenção da ordem, ou ainda para conseguir apoio da população local, mantendo-os fidedignos a suas causas. É um terror que educa, um terror que dá o recado.

Além disso, Saint-Pierre (2000) classifica o terrorismo em três níveis de uso da força, o nível: a) *político* é aquele tipo que usa-o para justificar o emprego do terror, seja por uma situação de resistência seja por repressão; b) *tático* é a forma pela qual a ação vai ser executada, um homem-bomba, um bombardeamento a uma escola, um avião sendo lançando contra um edifício, etc.; c) *Estratégico* é a maneira escolhida para divulgar este ato, seja em uma transmissão pela televisão, de todo o processo, de uma decapitação, ou por se tratar de um lugar público e que será visto por muitas pessoas, o importante é que seja divulgado. Estes três elementos, segundo Saint-Pierre (2000), são indissociáveis, preenchem um ciclo ao qual se pode enquadrar naquilo que considerei terrorismo. O quesito estratégico é um dos mais importantes, pois ele permite a representação e/ou auto-representação destes grupos, sejam eles o Estado ou insurgentes.

Esta análise foi pautada além dos autores citados acima nos estudos de Hobsbawm (2007), Barber (2005), Dayan (2009), Zizek (2014), Branco (2013) e Passetti (2006). Fiz esse balanço sobre terrorismo, tentando estabelecer uma definição um tanto quanto aceitável para que a partir de agora, quando me referir a terrorismo, sem aspas, estarei me referindo ao que expliquei no parágrafo anterior, quando usar entre aspas, atribuirei o mesmo significado que já vinha utilizando antes, como um conceito senso comum criado em torno do tema.

Esse terror pode e deve ser relativizado. Essa aplicação de terror não pode ser nem em última instância algo apenas causado por fanáticos e pessoas desequilibradas. Crenshaw (1981) e Laqueur (1978) tentaram investigar a patologia do terrorista, se esse poderia ser considerado um psicopata ou não. Isso além de tentar desumanizar, tirar da normalidade a questão, desconsidera o quanto o terror pode ser utilizado para ensinar. Para Foucault o terror "não é o máximo da disciplina, é seu fracasso" (FOUCAULT, 1976, p.196). É obviamente um fracasso, pois todos os outros meios disciplinadores fracassaram para que fosse colocado em vigência este terror.

Isso não significa, de modo algum, que não existam outras formas de disciplinamento e manifestação que não através do uso do terror, porém para os grupos que o utilizam não há mais outra forma. Obama já disse que não negocia com terroristas. Essa prática do uso do terror é muito mais antiga do que se supõe através do discurso da mídia. Ibañez (2006) comenta que as práticas de terror são utilizadas desde a pré-história, para chocar, ensinar e educar os outros, como por exemplo, demonstração de poder ante um grupo para que este não seja atacado. Porém a primeira vez que o termo foi utilizado foi durante a Revolução Francesa no período Jacobino no poder (IBAÑEZ, 2006). Obviamente que a concepção de terror na França do século XVIII e nos EUA do século XXI são completamente diferentes, mas a etimologia da palavra remonta a tal período da história francesa.

Hobsbawm (2007), Crenshaw (1981), Laqueur (1978) e Ibañez (2006) tentaram estabelecer uma cronologia do terrorismo e seus diferentes tipos de operação. Para que o foco não seja alterado, apenas apontarei algumas classificações que julgo as mais apropriadas. Utilizarei como base para essa divisão um dos mais consagrados estudiosos de terrorismo do século XX, Rapoport (1999), ele define quatro períodos de uso do terrorismo: o *anárquico* (1880) – num contexto de segunda Revolução Industrial, *anticolonial* (1920) – em um mundo abalado pela Primeira Guerra Mundial, *nova esquerda* (1960) – estabelecido durante a Guerra Fria e *religioso* (1979) – inaugurada pelo Revolução Iraniana que busca uma resistência ao Ocidente através de uma expansão e uma leitura fundamentalista dos seus textos sagrados.

Na tentativa de destrinchar as motivações para o uso do terrorismo Brenda Lutz e James Lutz (2006), destacam quatro pontos dos quais seria possível diferenciar a violência de maior nível do terrorismo. Para eles, para configurar terrorismo é necessário: a) *motivação política* – algum fato ou questão que mantenha um grupo em descontentamento com a ordem vigente, mesmo que este grupo seja a ordem, usam o terrorismo como forma de normalizar a situação e voltar ao antigo estado de normalidade; b) *utilização de ameaça e/ou de violência extrema* – para os autores, o terrorismo não necessariamente compõe atividades executadas, mas o medo imputado até mesmo pelas ameaças simbólicas, como um tanque de guerra arrastando um manifestante são atos de terror e não de violência comum; c) *pertencimento a um grupo* – todo terrorista deve pertencer a um grupo, seja ele uma organização insurgente ou o Estado, alguém que age sozinho em prol de uma causa pode até gerar o terror, mas não existindo uma organização que busca um fim político maior, portanto não se configura

como terrorismo; d) *busca pela manutenção da ordem ou por conquistar posições políticas* – tanto o Estado que visa manter a ordem quanto grupos insurgentes que querem enfraquecer e por vezes até derrubar este estado estão utilizando o terror para um fim político, e isso é fundamental.

Alguns fatores ou circunstâncias causais figuram com maior peso, destacando-se a existência de estruturas governamentais e sistemas econômicos de exploração, ocorrência de repressão e discriminação, percepção de privações relativas por um determinado grupo, vigência de imperialismo e colonização. Hobsbawm (2007) vê, desde a Guerra Fria, algumas levas de terrorismo que são as raízes para o movimento com tamanha expressão que temos hoje. Ele aponta que nas décadas de 1960 e 1970 surgem os movimentos de neoblanquismo, grupos separatistas, como o ETA[132] e o IRA[133], que representavam uma minoria étnica e que nem mesmo as localidades que eles representavam concordavam com as suas práticas de luta.

Já nas décadas de 1980 e 1990 surgem movimentos com muito apoio popular como o *Hezbollah*[134] e *Al Fatah*[135]. Muito disso deve-se, na visão de Boff (2009) ao poder aglutinador e arrebanhador que a religião tem ante as pessoas. Desde a Revolução Iraniana em 1979 a mistura de política e uma leitura fundamentalista de religião criou um emaranhado de relações na qual criticar o sistema político pode significar criticar o seu Deus, e se Deus é incontestável você seria um pecador e, por isso, pagaria por seus atos. Estes grupos não podem ser descritos apenas pelo fundamentalismo, muito menos pelo fundamentalismo islâmico. Sei que esse fundamentalismo trouxe novos elementos para a discussão, todavia movimentos como os Tâmeis, no Sri Lanka, segundo Hobsbawm (2007), foi um dos primeiros a utilizar os chamados homens-bomba,

[132] É uma organização nacionalista basca que busca a independecia daquela região ante a Espanha. Grande parte de suas ações eram classificadas como terroristas, embora que nos últimos anos tenha sido respeitado um acordo de paz com o governo espanhol.

[133] Grupo paramilitar da Irlanda do Sul que pretendia realizar sua independência do Reino Unido e reintegrar-se a Irlando do Norte. Caracterizava-se por ser de uma vertente católica radical e adotavam práticas ditas de terrorismo em suas ações. O grupo foi oficialmente desmantelado em 2005, após a negociação entre o governo Inglês e os membros dos grupos. Alguns dissedentes continuam na ativa e negam se render e abandonar sua causa.

[134] Organização paramilitar islâmica, de vertente xiita. Sua estrutura é gigantesca e conta com inúmeros soldados e com grande tecnologia militar. São considerados por grande parte dos países do Oriente Médio como os defensores da região contra invasores externos, principalmente os EUA. Desde sua criação, em 1982 na Guerra do Líbano, até os dias atuais atua como resistência a invasões e na manutenção do poder de forças xiitas. Hoje, o Hezbollah ocupa cargos políticos importantes no Líbano.

[135] Partido criado por Yasser Arafat em 1959 com o objetivo de lutar pela independência palestina com relação a Israel. Tem um caráter mais conciliador e menos agressivo que o Hamas (grupo que prega independência palestina por vias militares e/ou por um embate maior que a diplomacia permite). Sua proposta mais importante envolve a criação de um Estado compartilhado entre palestinos e israelenses.

contrariando a ideia senso comum que apenas os islâmicos realizavam tal ato por acreditarem que iriam para um harém sagrado caso se sacrificassem por uma causa.

A questão do sacrifício em prol de uma causa não precisa e não deve ser caracterizada como algo fruto de um fanatismo, deve ser pensada, segundo Boff (2009), como algo que provém de uma ideologia (que pode estar pautada ou não em leituras fundamentais de textos sagrados[136]), mas que visa um objetivo político. Muito semelhante aos Kamikazes japoneses da Segunda Guerra Mundial ou a autoimolação realizada pelos monges budistas em Taiwan no fim do século XX como forma de protesto a opressão cometida pelo governo chinês. Todos têm um objetivo político, seja pautado por um viés religioso ou não.

Com relação à impossibilidade de negociação e combate ao terrorismo sem a sua eliminação, é preciso lembrar que os "terroristas": "operando em países estáveis, com regimes estáveis e sem o apoio de setores relevantes da população, são um problema policial e não militar" (HOBSBAWM, 2007, p.135). Terrorismo não deve ser combatido como uma "guerra" de todos contra eles (os "terroristas"), deve ser um combate regionalizado, focado e bem elaborado, não uma carnificina religiosa e étnica, como vem acontecendo. O combate ao terrorismo transnacional deve ocorrer, e Hobsbawm ainda alerta para o perigo que esses grupos representariam, se possuíssem armas atômicas. Esse modelo de guerra gera medo e medo gera mídia, devemos pensar que "os perigos da 'guerra contra o terror' não provêm dos homens-bombas muçulmanos" (HOBSBAWM, 2007, p.136), provêm de quem faz a guerra, disseminando o terror e o caos por onde passam[137]. O autor ainda propõe que para uma solução coerente é preciso olha para o Ocidente com outros olhos, ele já não é mais o colonizador de outrora, esses grupos colonizados já possuem uma visão mais dura e enrijecida do que antes. Além disso, Hobsbawm alerta que a crise de identificação com um modelo diferenciado, como era o socialismo, está em alta, neste espaço é que ideologias e manifestações fundamentalistas podem se estabelecer.

Imaginem o gabinete do presidente dos EUA sendo invadido por um ser, uma entidade, por um discurso e após provocações do presidente esse ser acaba matando-o. Esse ser que mata o presidente dos EUA é Superman; na minha concepção os EUA (o

[136] Segundo Boff (2009) os EUA praticam um fundamentalismo, ao acreditarem ser a nação predestinada, escolhida por Deus para levar a liberdade e a paz a todo o mundo, fazem interpretações literais da bíblia, algo que já foi escrito há muito tempo e que estaria bem longe de pregar uma "guerra" em prol da paz.

[137] Um exemplo nítido desta questão é o assassinato do brasileiro Jean Charles em Londres em 2005 dentro do metro pela Sctoland Yard, que alegou ter confundido o brasileiro com um terrorista muçulmano que havia detonado bombas nos dias anteriores.

imaginário social dos estadunidenses) matam seu presidente tirano. Porém, os bons, os fortes e virtuosos não matam, eles prendem e julgam com a força da lei (seja ela abusiva ou não). No episódio "Por um mundo melhor[138]" o que está em jogo é justamente isso, o que vale fazer para se ter um mundo melhor. Até que ponto o fim justifica o meio. Essa é a maior problemática levantada pelo roteirista Stan Berkowitz, um dos envolvidos no processo criativo da LJ e LJSL mais engajado politicamente, começa a sua narrativa na *White House* (Casa Branca), sede oficial do governo dos EUA. O episódio já começa com um enredo acelerado, com uma discussão ríspida e interessante entre Luthor e Superman. O Homem de Aço está indignado com algo, está enlouquecido com o fato do presidente (Luthor) estar iniciando uma guerra sem propósitos, ele diz a Luthor: "Nem isso foi o suficiente para você? Estamos prestes a entrar numa guerra que pode destruir o Planeta." (LIGA DA JUSTIÇA – Por um mundo melhor Parte 1, 00:00:39).

Figura 10 - Superman indagando Luthor

Fonte: Liga da Justiça: Por um mundo melhor Parte 1, 00:01:25 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Luthor apela para o lado psicológico, para a grande maioria. Para mim a tática dele é utilizar um argumento político de que o culpado desta guerra é Superman. Culpando o Homem de Aço de ser conivente, tendo deixado que ele chegasse até a

[138] O enredo deste episódio é semelhante a HQ premiada: "O Reino do Amanhã" (roteiro de Mark Waid e ilustração de Alex Ross), na qual narra a história de um mundo, em um futuro próximo, dominado pelos super-heróis e, apenas, um desses poderia salvar a humanidade: Superman, que havia se aposentado neste mundo distópico. Dentro desta perspectiva, embora não haja informações sobre a influência desta HQ's na construção deste episódio, fica claro a possibilidade de se estabelecer uma relação.

presidência, algo que poderia ser facilmente evitado se o Superman tivesse matado ou prendido Luthor em uma das várias oportunidades que teve. Percebam este diálogo:

> **Luthor:** Não haveria um herói se não houvesse um vilão. E você adora ser o herói, não é? Sorriso das crianças, mulheres caindo aos seus pés, por isso se tornou meu melhor cúmplice.
> **Superman:** Cúmplice?
> **Luthor:** Podia ter me derrotado quando queria. Não foi uma lei nem o livre arbítrio que o impediu. Foi seu ego. Ser herói é muito importante para você? É tão responsável por isso quanto eu, anda logo, dá um jeito. Me manda a julgamento, me prende, eu fujo mesmo. Começamos tudo mais uma vez.
> **Superman**: Já gostei de ser herói uma vez, mas se esse é o resultado...
> (LIGA DA JUSTIÇA – Por um mundo melhor Parte 1, 00:01:25 - 00:01:45)

Este diálogo talvez seja o mais elucidativo exemplo de análise desta fonte que eu poderia conseguir transpor para o leitor. Ele traz consigo as relações de poder, as disputas, os constantes conflitos com as mídias, conforme apresenta Kellner (2001). Não poderia refutar e dizer que a LJ é totalmente conservadora, porém não posso afirmar que ela seja progressista, com uma crítica bem elaborada. Ela permanece em cima do muro, trazendo as suas críticas nos títulos dos episódios, nos pequenos momentos em que transparecem a sua forma de ver e pensar o mundo.

Mia Couto, em uma entrevista ao programa jornalístico da TV Cultura[139], *Roda Viva*, afirma que a ficção, a fantasia não é uma forma contrária à realidade, mas apenas uma forma diferente de contá-la. Muito semelhante ao que Kato (2012) pensa sobre a cultura japonesa, de forte tradição oral. Trago esta reflexão por acreditar que a LJ através da sua ficcionalidade traz a sua visão do real, um real que é captado em aspectos, segundo Ankersmit (2001), e que me permite problematizar a função do super-herói, do Estado e sobre quem deve garantir a paz mundial – o maior objetivo da série.

O fato de Luthor estar na condição de presidente já diz muito. Alguém de má índole, de caráter extremamente duvidoso e que patrocinava a pesquisa do governo estadunidense com tecnologia bélica e em meta-humanos. Essa relação de interdependência entre o Estado e os empresários que patrocinam, e até realizam, estas pesquisas é um fator importante de se pensar. Afinal, Chomsky (2001) comenta que as guerras contemporâneas dos EUA não são suas, mas de seus investidores.

Além disso, o diálogo coloca em xeque a moral, os bons costumes, e até mesmo a validade da lei com relação ao Superman. Se na analogia que faço, considero

---

[139] Sobre isso ver a entrevista de Mia Couto realizada no dia 05/11/2012, disponibilizada pelo canal *Roda Viva* na internet. Disponível em: <http://youtu.be/EO-Yj-sL2eg> Acesso em 12/10/2014.

Superman o “estadunidense ideal”, patriota, forte, e que se predispõe a abrir mão de sua vida em prol da vida do próximo (leia-se estadunidense); o que é colocado em pauta por Luthor não é apenas a atitude de Superman, mas sim o que os estadunidenses deixaram acontecer para que seu país fosse chegar a uma guerra que podia destruir a humanidade. Luthor é Bush e Superman é a sociedade indignada, cobrando uma solução para um problema, mas refutando a ideia de que essa solução era outra guerra. O terrorismo de Estado se configura da forma mais clara e objetiva possível.

Só que Luthor é cético, calmo e frio, ele joga toda a culpa para cima de quem o elegeu, de quem permitiu que mesmo com todos os seus crimes chegasse aonde chegou. Logo após essa discussão, Superman desiste de dialogar, se arrepende de ser um super-herói e ter que falar em nome de muitas pessoas, acredita que a responsabilidade de ser moralmente correto e lutar contra o crime é algo difícil, senão impossível. Ele não quer mais representar ninguém. E isso é importante, afinal o Homem de Aço não fala por si, ele fala em nome de uma coletividade. Depois de toda a provocação de Luthor, Superman não resiste, a raiva e o arrependimento de ter seguido a lei, de apenas ter prendido quem, teoricamente, devia ter matado, tomam conta de si, e em golpe fatal mata Lex Luthor, não mais o seu inimigo, mas o presidente dos EUA. A democracia também foi morta. A derrota do povo com a guerra se tornou ainda maior, pois além de uma jogada política errônea (a guerra por parte de Bush/Luthor), ao se matar o presidente, se mata a democracia e a partir daí que a estória vai se desenrolar.

Figura 11 - Superman matando Luthor

Fonte: Liga da Justiça: Por um mundo melhor Parte 1, 00:02:11 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Qual seria a saída se o líder de uma instituição que representa o povo mata o presidente da república? E se essa instituição tivesse um caráter militar, de proteção, que tem poder (belicamente falando) muitas vezes maiores que o exército, obviamente

que a provável solução seria a instalação de um regime autoritário por parte deste grupo. No caso, com a morte de Luthor, a animação avança dois anos, o cenário é de um país (talvez o mundo, a animação não especifica) tomado por um regime autoritário, que reprime, não dá voz ao povo, sem democracia e com cortes a todos os direitos ditos básicos pelos EUA: a liberdade e a democracia (KIERNAN, 2009).

Superman continua sendo o líder, só que agora não mais da LJ, mas sim da nação. Ao falar com o representante do exército sobre a possibilidade de uma eleição ele diz que ainda não é hora, "há muito o que temer" (LIGA DA JUSTIÇA – Por um mundo melhor Parte 1, 00:05:05). Após a desestruturação da democracia, apenas um regime militar (comandado pela LJ), autoritário e repressivo, era possível de conter as "ameaças", isso tudo é válido para se viver em **um** "mundo melhor". A repressão, o terrorismo de Estado, é a maior preocupação da série. A crítica às guerras de Bush, Afeganistão (2001) e Iraque (2003), são os principais alvos, a justificativa de repressão para que se viva em um "mundo melhor". Mostrando o caráter repressor dessa sociedade, apresenta-se uma cena rápida em que um senhor é preso apenas por contestar o preço de produto que consumia em um restaurante.

Figura 12 - Senhor sendo preso por contestar o valor cobrado

Fonte: Liga da Justiça: Por um mundo melhor Parte 2, 00:11:53 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Coincidentemente ou não, em 2004 – um ano depois do lançamento deste episódio, lançado em 2003, após uma visita de dois dias ao Canadá, o então presidente

George W. Bush fez um discurso[140] em Halifax declarando sua gratidão por todo o apoio concedido pelo Canadá na construção de um mundo melhor. Ele diz que: "lideranças do Canadá estão ajudando a construir um mundo melhor. Ao longo da década passada, tropas canadenses têm ajudado a trazer estabilidade para a Bósnia e para o Kosovo[141]" (tradução minha). Bush deixa claro que a construção de um mundo melhor se deu pelo envio de tropas, pela militarização de regiões e a consequente repressão. A animação, embora não possuísse esse discurso de Bush, talvez tenha se embasado nesse conceito, que para fazer um mundo melhor não é tudo que é permitido. Existe um limite. A LJ, para mim, quer dizer que os fins **não** justificam os meios.

Mostrando o caráter repressivo do governo instaurado pela LJ, em uma cena mostra um cenário pacato, calmo sem grandes preocupações, com a criminalidade controlada e ordem estabelecida, na qual ninguém ousa sair da normalidade, para não correr o risco de ser severamente punido. Até que em uma universidade inicia-se um protesto reivindicando o voto, a possibilidade de haver eleições. O exercício da democracia. As Placas diziam "Vote Now[142]" (LIGA DA JUSTIÇA – Por um mundo melhor Parte 1, 00:06:02). A LJ decide acabar com a manifestação, não deixando a polícia cuidar do assunto. Lanterna Verde declara: "uma fagulha pode fazer o fogo" (LIGA DA JUSTIÇA – Por um mundo melhor Parte 1, 00:06:15) Essa cena é importante, pois apresenta dois fatores. O primeiro é a polícia repressiva, que chega jogando bombas na população durante o protesto.

Figura 13 - Polícia lançando bomba sobre a população

Fonte: Liga da Justiça: Por um mundo melhor Parte 1, 00:07:14 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

[140] Sobre isso ver o discurso em vídeo e transcrito no site do canal de televisão estadunidense C-SPAN. Disponível em <http://www.c-span.org/video/?184631-1/september-11-remembrance> Acesso em 12/10/14.
[141] "Canada's leadership is helping to build a better world. Over the past decade, canadian troops have helped bring stability to Bosnia and Kosovo" (texto original).
[142] Em uma tradução literal poderíamos considerar "Voto Agora", porém na dublagem brasileira adaptou-se para o contexto cultural do Brasil e adotou-se o termo "Diretas Já", utilizando um termo consagrado na história desse país no período da redemocratização, entre 1983 e 1985.

E o outro é a representação simbólica do medo, pois só ao avistarem a Mulher-Gavião e o Lanterna Verde (membros da LJ) os manifestantes saem correndo e se dispersam com um nítido medo do que poderia acontecer-lhes caso fossem capturados. Aqueles que outrora os protegiam hoje os perseguem e até os matam em nome da paz, em nome de uma estabilidade. Na busca de um mundo melhor. O que Bush fazia em 2003 não era semelhante? Eu acredito que sim, Chomsky (2001) e Barber (2005) também apresentam tal perspectiva a respeito do governo Bush.

Questionando-se sobre o medo que causava nas pessoas, Mulher-Gavião pergunta ao Lanterna Verde se ele não se arrepende de ter permitido o mundo chegar aonde chegou. Se ele não tinha medo de onde as coisas podiam parar. Ele, enfaticamente, responde: "Sabe o que é medo? Quando eu era pequeno eu não dormia a noite toda porque eu tinha medo de que uma bomba explodisse. Não acreditava que havia outro jeito, mas agora eu vejo que sim" (LIGA DA JUSTIÇA – Por um mundo melhor Parte 1, 00:08:00). A repressão é justificada, pois ela é feita em nome do combate a um mal. Esse mal, no caso, são os maus políticos (Luthor), a violência urbana (que não permitia o jovem negro Lanterna Verde dormir) e até mesmo os inimigos externos, que se antes eram apenas presos, com os Lordes da Justiça – título que a LJ assumiu no futuro para se diferenciar do seu antigo passado de "bonzinhos" – seus inimigos são mortos e eliminados, acabando de vez com o problema.

Figura 14- População aterrorizada com a chegada de membros da LJ

Fonte: Liga da Justiça: Por um mundo melhor Parte 1, 00:07:39 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Outro momento relevante dessa narrativa é o questionamento de Louis Lane a Superman sobre a democracia. Uma mulher independente e jornalista queria ter o direito de escolha, de liberdade de expressão. Ela pressiona seu "namorado" a dar-lhe respostas sobre a possibilidade de voltar a exercer a democracia em seu país. Superman alega que é algo passageiro, que assim que o "inimigo" for eliminado eles irão devolver o país para algum político. Isso é bem evidente a crítica à invasão ao Iraque (2003). Segundo Halliday (2006) a invasão do Iraque constitui em um ato político de eliminação de um provável inimigo, e principalmente aliado de outros inimigos. Além, é claro, do favorecimento de indústria militar. A ideia de não só eliminar o político corrupto, mas de instalar um governo provisório que traria a paz, a civilidade e a democracia do país, além de uma ideia cara, foi uma ideia que abalou o mundo e principalmente o Iraque, deixando o país em situação de calamidade, como aponta Said (2007), no prefácio de seu livro.

Com um cenário tão pacato e estável os "Lordes da Justiça" não tem muito com o que se preocupar. Por isso, Batman revela que não se trata de um simples futuro a sua realidade, mas sim de um futuro de uma realidade alternativa, outra dimensão. Com isso, propõe à volta à dimensão em que Superman discutira com Luthor. Naquela realidade, a LJ estava em grandes apuros, lutava com monstros robóticos gigantes e passava por sérias dificuldades. Batman, ao propor a ideia da invasão a esse mundo, se pergunta: "Será que eles vão aceitar nossa ajuda?". Ninguém responde e mesmo assim eles vão até a LJ para "ajudá-los". Será que os EUA perguntaram ao Iraque se eles queriam ajuda? Evidentemente que não.

Ao chegarem à realidade da LJ (a Terra), os enganam e os prendem em máquinas especiais para que não se soltassem de forma alguma. Enquanto o Batman do "Lordes da Justiça" ficou para cuidar dos prisioneiros, os outros foram a Terra em sua outra realidade combater o mal. Como os uniformes eram diferentes, a população notou a diferença entre a LJ e os Lordes. Ao combaterem um monstro gigante, Superman lança um raio *laser* em sua cabeça, lobotomizando-o na hora, em frente a toda a população. Todos ficam chocados com tal atitude que nunca antes havia sido tomada por ele, embora todos soubessem de sua capacidade. Isso fica evidente quando analiso Superman dentro da analogia com o "imaginário estadunidense". Ou seja, todos sabem que os EUA têm o poder bélico de destruir o mundo, porém confia-se em sua idoneidade, e acredita-se que nunca usará de tal força para isso. Algo que estava surpreendendo negativamente a nação era justamente isso, usar sua força

desproporcionalmente e sem o aval da maioria em uma guerra que não os competia. Porém, nem todos concordavam com a ideia de que o combate não era válido, muitos apoiaram a atitude, afinal, inimigo deve ser derrotado, como bem explica Barber (2005) com relação à *Doutrina Bush.*

Flash consegue escapar de seu cárcere e solta a todos. Prendem o Batman do "Lordes da Justiça" que tinha permanecido de plantão e retornam a sua realidade para combater os Lordes que estavam tomando atitudes autoritárias. Quando estavam saindo em busca de uma forma de encontrar seus novos inimigos, Batman diz "você tem que ser mais rápido, se quer que sintam a diferença. Você, se quiser mudar o sistema ao invés de ajeitá-lo, não dá pra ser sutil, você tem que sair da escuridão e tomar as rédeas" (LIGA DA JUSTIÇA – Por um mundo melhor Parte 2, 00:08:25).

Figura 15 - Batman brigando com Batman

Fonte: Liga da Justiça: Por um mundo melhor Parte 2, 00:07:58 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Essa visão da necessidade de uma ruptura, de "cortar o mal pela raiz" tomada por Bush e pelos Lordes da Justiça, deixa todos da LJ descontentes. Não concordam que a metodologia utilizada tenha chegado a um lugar satisfatório. A opressão e supressão de direitos não compensam os crimes cometidos por outros indivíduos. Nessa perspectiva, Branco (2013) comenta que nenhum Estado deveria combater o terrorismo aplicando táticas terroristas. Ao chegarem a sua realidade a LJ se depara com seu mundo em certo estado de segurança e medo, e iniciam um conflito direto com os Lordes da Justiça. Os "Lordes da Justiça" alegam que restringiram a democracia para poder acabar com a violência. A utilização do *passado prático* (WHITE, 2010) se faz presente aqui, mostrando como um Estado que se propõe acabar com a violência sendo violento pode ser perigoso.

Nesse pouco tempo dos “Lordes da Justiça” o principal objetivo do Superman desse grupo é matar Luthor, assim como ele havia feito na outra dimensão. A LJ, então, organiza junto a Luthor uma armadilha para capturar os Lordes, porém eles não os matam, pois isso não pode, fere a democracia e o estado de direito[143].

Com uma arma desenvolvida pelo Cadmus com ajuda de Luthor, Superman da LJ lança diversas rajadas sobre os “Lordes da Justiça” retirando o poder destes. Ficam sem suas principais características, retiram deles aquilo que lhes garantiam a superioridade. É como se retirasse o poder bélico dos EUA. O mais importante dessa questão é a aliança com Luthor. Mesmo sendo um bandido cruel e perigoso ele se une a LJ por uma causa maior: Todos pela democracia. E somente através dessa aliança foi possível derrotar os “Lordes”. A desmilitarização seria a solução para o Iraque, a retirada das tropas, essa é a minha interpretação com relação à mensagem transmitida pela animação.

Figura 16 - Luthor ajudando a LJ

Fonte: Liga da Justiça: Por um mundo melhor Parte 2, 00:18:51 min.

© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Superman do “Lordes da Justiça” indaga Superman da LJ. O primeiro diz: “tudo o que ele fizer é culpa sua”, se referindo a Luthor, e o segundo responde: “é um preço muito alto, mas melhor que a alternativa” (LIGA DA JUSTIÇA – Por um mundo melhor Parte 2, 00:20:30). Ao final, mandam os “Lordes da Justiça” sem poderes para a sua dimensão e Superman faz algo simbólico, mas de extrema importância para esta dissertação. Ele recolhe do chão a bandeira dos EUA que estava ao solo após as batalhas

[143] Essa polêmica sobre a impossibilidade dos super-heróis matarem não se restringe a animação. Durante o filme *Homem de Aço* de Zack Snyder, de 2013, houve uma grande manifestação sobre Superman ter matado seu principal algoz no filme. Sobre isso ver a reportagem feita sobre esse polêmico final. Disponível em: <http://omelete.uol.com.br/superman-homem-de-aco-man-of-steel/cinema/o-homem-de-aco-roteirista-fala-sobre-o-polemico-final-do-filme/> Acesso em 11/10/2014.

contra os “Lordes”. Os EUA se reerguem a partir do momento que assumem que o combate ao inimigo não pode ser a qualquer custo. E que a intervenção na democracia pode ser deveras prejudicial.

Figura 17 - Superman reerguendo a bandeira dos EUA

Fonte: Liga da Justiça: Por um mundo melhor Parte 2, 00:21:07 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Além disso, a animação apresenta outra problemática: a não negociação com terroristas. Nesta perspectiva existem duas questões que devem ser levantadas. A primeira diz respeito ao conceito, ou seja, comumente e generalizadamente todos são terroristas, não existem nomes, não existe nada mais específico que possa identificar quem são os terroristas. A segunda questão versa sobre a única solução para o conflito na visão de Obama: apenas a dizimação, morte e exclusão poderão acabar com o terrorismo. Na ONU, Obama foi ainda incisivo. Em sua fala[144], enfatizou que:

> Nem Deus perdoa esse terror. Nenhum agravo justifica essas ações. Não pode haver razão - nenhuma negociação - com este tipo de mal. A única linguagem entendida por assassinos como estes é a linguagem da força. Assim, os Estados Unidos da América vai trabalhar com uma ampla coalizão para desmantelar esta rede de morte[145] (tradução minha).

Algo que é, no mínimo, infame. Sabe-se que seria praticamente impensável eliminar todo um movimento insurgente, por mais ostensiva que seja o massacre militar. Não foi possível eliminar todos os inimigos internos no nazismo, assim como não seria possível em um Iraque hoje, a meu ver. Além disso, tratar-se-á de uma briga de gatos e

[144] O discurso completo de Barack Obama na ONU no dia 24/09/2014 está completamente transcrito no site do jornal *Washgthon Post*. Disponível em: < http://www.washingtonpost.com/politics/full-text-of-president-obamas-2014-address-to-the-united-nations-general-assembly/2014/09/24/88889e46-43f4-11e4-b437-1a7368204804_story.html> Acesso 02/10/2014.

[145] “No God condones this terror. No grievance justifies these actions. There can be no reasoning – no negotiation – with this brand of evil. The only language understood by killers like this is the language of force. So the United States of America will work with a broad coalition to dismantle this network of death” (texto original).

ratos[146], na qual os ataques ditos terroristas e criminosos aumentaram cada vez mais enquanto a ofensiva for tão desproporcional e de outrem, envolvendo uma nação que não tem porque se misturar no conflito (claro, que aqui estou desconsiderando questões financeiras e geopolíticas).

Esta última afirmação poderia ser corroborada com diversos autores como Chomsky (2001), Lopez (2003) entre outros, todavia transcrevo abaixo a abertura do noticiário noturno *Jornal da Globo* do dia 24 de setembro de 2014. O apresentador William Waack diz:

> A presidente Dilma condenou os ataques dos Estados Unidos aos terroristas do Estado Islâmico, isso mesmo, vocês ouviram bem, ela condenou. Em um dia onde até o Secretário Geral da ONU Ban Ki-moon apoiou a contenção ao avanço dos fundamentalistas. É uma perda muito grande para diplomacia brasileira[147].

Se a grande mídia brasileira[148] faz uma clara campanha pró "guerra ao terror" fica evidente duas questões. A primeira é que essa guerra é uma guerra mundial, de todos, justa e necessária e caso um governante de um país se manifeste contra um conflito bélico a alvos não bem definidos, este estará falando contra a paz mundial, afinal essa paz só virá por meio da guerra (ao terror). O segundo aspecto é que só existe uma única nação capaz de nos salvar deste mal. Esta responsabilidade assumida e protagonizada pelos EUA é a mesma que Superman assumiu na LJ. Obviamente que estas questões sobre uma perspectiva futura de uma guerra podem não ser um interesse "científico" de um historiador, todavia é uma função primordial, a meu ver, a história ter um caráter prático e utilitário, como já comentei anteriormente. Temos os instrumentos suficientes para fazermos as análises de conjunturas e propor soluções baseados em um denso estudo histórico. Além disso, o objetivo central de todo esse

---

[146] Utilizando a fábula de *Maus*, uma das mais famosas HQ's já escritas sobre o holocausto judeu, na qual representa os judeus como ratos, os nazistas como gatos e os estadunidenses como cães. Essa HQ's escrita por Art Spiegelman se destacou pelo uso de suas metáforas e a forma como conduz a sua narrativa.

[147] Sobre isso ver: http://globotv.globo.com/rede-globo/jornal-da-globo/t/para-assinantes/v/jornal-da-globo-edicao-de-terca-feira-23092014/3649956/

[148] Ressalto que o meu objetivo, aqui, é compreender o que a mídia diz sobre o discurso de Dilma Rousseff, independentemente de ter manipulado, ou não, as palavras de Dilma. Meu foco é na representação que a mídia faz sobre o seu discurso e a opinião que emite com relação a isso. Embora cite as palavras de Dilma, Waack faz juízo de valor sobre o seu discurso. Em resposta, a presidenta Dilma garantiu que a sua intenção era impedir uma nova guerra que matasse mais inocentes e não resolvesse os problemas. Ela diz: "Vocês acreditam que bombardear o Isis resolve o problema? Porque, se resolvesse, eu acho que estaria resolvido no Iraque, e o que se tem visto no Iraque é a paralisia". Sobre isso ver a reportagem da agência internacional de notícias, *Reuters*, na qual traz trechos de falas de Dilmas sobre o assunto. Disponível em: < http://br.reuters.com/article/worldNews/idBRKCN0HJ2F220140924> Acesso em 22/12/2014.

devaneio futurista acima tem uma justificativa bem plausível. Ao traçar um paralelo com a LJ e a "guerra ao terror".

A visão de terrorismo por parte do discurso oficial não mudou desde o fim da Guerra Fria, suas formas de ataque, suas conceitualizações e estereótipos se mantiveram. O que mudou é a exposição e dimensão que estes grupos tinham. Hoje os ditos "terroristas" tomaram conta de boa parte do Oriente Médio, se infiltraram em diversos países, trabalhando em rede. Estes "novos inimigos" são essencialmente os mesmos de antes, a morte de Bin Laden não foi e nem seria um fim a "guerra ao terror".

Para Superman, e a LJ tem a mesma missão, não é a derrota de um inimigo que os farão desistir e achar que já está ganhando. Vivemos em uma era de medo. Devemos temer tudo e a todos. Seria uma herança do escotismo e sua máxima: "Sempre alerta!"? Acredito que não. Estas formas de utilizar o medo como forma de política, de estabelecimento de relações, internacionais e até nacionais, é uma prática que se globalizou, mas que os EUA a usam com maestria, visto os discursos de Obama na ONU, citados anteriormente.

Discutir as questões que envolvem a transnacionalização do terrorismo e a sua relação com a mídia é muito importante, pois estes pontos são muito problematizados na LJ. Uma equipe que está ali "não só para defender a América, mas o Mundo" não pode se dizer que não é transnacional. E a relação com a mídia se faz importante, pois é ela que irá divulgar esse medo e propagá-lo fazendo com que os autores da LJ se sentissem na obrigação de falar sobre a questão. Sendo assim:

> o alcance universal da televisão desde então fez com que as ações politicamente mais efetivas não mais fossem as que visavam diretamente os dirigentes políticos, e sim as que buscavam o máximo impacto na divulgação. (HOBSBAWM, 2007, p.131)

Ou seja, para o autor a busca, hoje, está muito mais ligada à exposição midiática, do que derrubar alvos políticos. Dentro desta perspectiva o autor comenta, que por mais triste e chocante que seja o "11 de setembro" em nada enfraqueceu as estruturas internas do governo estadunidense. O que enfraqueceu foi o que se fez disso, depois.

Isso acabou generalizando para o mundo não o medo, como os próprios terroristas que se transnacionalizaram, ou seja, não existe um centro terrorista. Tais grupos estão espalhados ao longo do globo, pelos mais diversos países e lugares, sendo praticamente impossível que uma única operação militar consiga desmantelar um grupo tão conectado e fragmentado como se apresentam os grupos denomidados "terroristas". Segundo Hobsbawm "a Al-Qaeda, provavelmente não tinha mais do que 4 mil

[combatentes] nos seus dias de Afeganistão" (HOBSBAWM, 2007, p.132). Isso facilita todo o processo, pois não existe uma sede, são diversas microcélulas que com a destruição de uma nunca acabará com o grupo, praticamente impossibilitando o combate militar efetivo frente a esse aspecto. Dentro dessa perspectiva vale lembrar que os terroristas são "sintomas, e não agentes históricos significativos" (HOBSBAWM, 2007, p.135)

Ainda dentro dessa discussão sobre a derrota desse inimigo, é preciso lembrar que um dos grandes desafios que temos hoje é considerar os agentes envolvidos humanos, capazes de cometerem seus atos de forma racional e sem arrependimentos, pois trata-se de uma causa maior, ao seu ver, é claro. O caso mais famoso e estudado sobre uma banalidade de seu comportamento e ação perante seus atos foi do tenente-coronel nazista responsável pelo transporte de judeus para os campos de concentração Adolf Eichmann.

Hannah Arendt (2000) durante o julgamento de Adolf Eichmann[149] em Israel na década de 1960 se dedicou a estudá-lo, principalmente no quesito que versa sobre as questões políticas envolvendo o seu julgamento, a análise de seu comportamento e as suas falas confrontadas com reflexões sobre como aquele ser tinha banalizado o mal, e com isso banalizado todos os crimes que havia cometido. O seu livro *Eichmann em Jerusalém: A Banalidade do Mal*, classificou Eichmann como um burocrata, que estava ali para cumprir ordens, sem nenhum julgamento de bem e de mal. Esse pensamento, sem maiores problematizações pode levar a interpretações levianas. Afinal, em minha opinião Arendt não estava querendo afirmar que o mal pode ser banalizado e ser justificado por frases como: "eu só estava cumprindo ordens". Em minha opinião a autora estava tentando mostrar que Eichmann é um ser humano, capaz de se despir de sentimentos e emoções (ao ver a dor dos outros) para seguir em frente com a sua missão. Afinal, em uma interpretação errada (reducionista e simplista) de Arendt, Lex Luthor poderia ser enquadrado como um vilão que é mal por ser mal, sem pensar em suas atitudes, um burocrata da maldade, contudo, eu jamais seria reducionista a esse ponto como foram muitos dos críticos de Hannah Arendt.

[149] Oficial nazista responsável por controlar e sistematizar a morte das pessoas nos campos de concentração. Após a guerra ele foi capturado em 1961 na Argentina, para onde tinha se refugiado, e transferido para Israel para ser julgado. Hannah Arendt foi enviada por um jornal estadunidense para fazer a cobertura do julgamento. Tal envolvimento da autora na questão deu origem ao livro "Eichmann em Jerusalém".

A grande contribuição de Hannah Arendt é pensar que o mal não está na pessoa, mas sim no sistema, este é o grande mal que a sociedade constrói conjuntamente, durante um longo período de tempo e que o legitima quando reconhece, tolera e justifica práticas que ferem os direitos básicos de qualquer pessoa em prol de um ideal, de um sistema. Não são as exceções o problema (assassinatos em série entre outros), mas sim na violência sistêmica exercida por pessoas banais, nas quais o sistema ao qual pertencem legitimas e confirmam a validade da violência exercida.

A culpa não está nos pequenos executores das ações, mas sim naqueles que planejam e arquitetam todo esse sistema. Todavia é preciso ter noção que essa banalidade só é percebida a partir de um parâmetro do que é banal e o que é estranho ao mundo. Essas percepções não são só culturais como ideológicas, na qual a construção sistema, de um Estado ou grupo contribui significativamente para isso. No entanto, existe a possibilidade de interpretação de que isso não significa dizer que o sujeito comum que executa tal mal não tenha responsabilidade e nem seja consciente de seus atos, mas resulta de um entendimento de que ele é apenas uma parte desta gama gigantesca de elementos que é este sistema que permite que o mal seja banalizado.

Tal questão tem um caráter ambivalente, pois isso implica em uma concepção ideológica de missão a ser cumprida. Sendo assim, Hannah Arendt mostra que Eichmann é humano e foi capaz de inúmeras atrocidades por estar envolto em uma aura ideológica (o Estado Nazista) que permitiu a ele coordenar a morte sistemática de milhares de pessoas. O termo banalidade do mal pode retirar do sujeito um caráter humano. “Cumprir ordens” é muito leviano para se afirmar. O fato de não se sentir culpado, arrependido e nem outra questão que julgamos humana se deve a impregnação de uma ideologia e ao fato de estar dentro de um sistema ao qual suas atitudes para com aqueles seres (vítimas do Holocausto) não seriam dignas, nem ao menos, de pena. Ele acreditava estar fazendo o melhor para sua nação, e sentia-se falho por não ter completado sua missão. Bettina Stangneth (2011) começou a reinvestigar Eichmann, seus escritos, seu julgamento e uma gama de fontes a qual Hannah Arendt não teve acesso, para tentar desmistificar a ideia de um burocrata do mal.

Stangneth afirma que ele [Eichmann] **apenas** fazia parte de um sistema sanguinário de extermínio em massa, um Estado preparado para fazer funcionar uma máquina de matar. Banalizando o mal, dentro de um parâmetro ocidental, cristão e contemporâneo do mesmo. Ele era alguém agindo de acordo com os seus interesses. Através de gravações de áudio, escritos e outras fontes, a autora pode constatar que

Eichmann embora não mostrasse arrependimento durante o julgamento, em seu exilio na Argentina seu contrito era por não ter conseguido completar sua missão: matar todos aqueles que estiveram presos nos campos de concentração nazista.

Pode soar cruel demais, porém é preciso humanizar os criminosos para que seus crimes sejam percebidos em grau de igualdade entre os homens, e não atribuir a ele um caráter de loucura e/ou falta de "humanidade". Sendo assim, é preciso destacar que Hannah Arendt faz um trabalho excepcional ao perceber que o "monstro" é humano. Embora o subtítulo do seu livro "a banalidade do mal" dê a entender que ela está considerando que Eichmann banalizou o mal e não se importa com o que aconteceu, as questões envolvidas é bem mais complexa que isso. Stangneth, por sua vez, realiza uma pesquisa mais aprofundada e consegue perceber em diversas fontes que Eichmann demonstrou, sim, sentimentos e emoções com relação e execução de pessoas pela Alemanha Nazista. Nenhuma outra espécie até hoje foi capaz de realizar um extermínio sistemático de seu semelhante como foi feito no nazismo ou em Hiroshima e Nagasaki com as bombas atômicas. Isso é essencialmente: ser humano. Segundo Ibañez:

> O assassinato aleatório de cidadãos não combatentes, uma prática frequente em muitos confrontos armados, ou incluso o lançamento as bombas atômicas sobre as localidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, poderiam ser consideradas como atividades terroristas[150]. (IBANEZ, 2006, p. 26 – tradução minha)

Se o uso das bombas no Japão pode ser considerado terrorismo, é evidente que seu uso não foi apenas um cumprimento de ordens, e se algo que fazia parte de uma estratégia de eliminação de um inimigo e demonstração de poder para o mundo. Essa discussão sobre a banalização do mal deve ser feita nesta dissertação, para que eu consiga discutir a tentativa mais comum que existe em análise de super-heróis: banalizar o vilão. Atribuir à loucura ou a índole do vilão, sendo considerado, sempre, um ganancioso, inescrupuloso e alguém que só almeja o poder é sempre presente. Posso afirmar com grande grau de precisão que não existe um episódio que Lex Luthor, um dos principais vilões do Superman e da LJ, tenha uma justificativa para suas ações do que apenas a sua ganância e má índole. Luthor é o "Outro", aquele que não tem cura, não tem remédio e que deve ser combatido. Sei que Luthor é estadunidense, mas ele é o câncer daquele país.[151]A única coisa que impede o Superman e a LJ de o derrotarem

[150] El asesinato aleatorio de ciudadanos no combatientes, una práctica frecuente en muchas confrontaciones armadas, o incluso el lanzamiento de las bombas atómicas sobre las localidades japonesas de Hiroshima y Nagasaki, podían ser consideradas como actividades terroristas (texto original).

[151] Essa questão de não admitir erros, ou estes estarem sempre atrelados a fatores externos é bem comum na cultura da mídia estadunidense. O filme *Capitão América: O soldado Invernal* da parceria entre

definitivamente (matá-lo) é a moralidade e a lei. A LJ tenta, sempre, o diálogo, o estabelecimento de uma relação diplomática deixando o uso da força por último, exatamente como os EUA tentam noticiar com relação à caça ao terror.

A banalização do vilão vai além, ela tenta colocá-lo numa espécie de fetiche das suas ações. Infantilizando o mesmo, fazendo com que os motivos de suas ações sejam ridículos e inexplicáveis. Isso se confirmaria se eu continuasse pensando sem nenhuma tentativa de alteridade na análise. Pensando do ponto de vista de Eichmann, sua ação era plenamente justificada, o extermínio de judeus e outras minorias eram úteis para o nazismo e para ele era quase uma honra estar incumbido desta missão.

Luthor também tem os seus motivos para agir. Ele acredita estar libertando a América, livrando ela de um mal imperialista e perigoso que é a LJ. Luthor se assemelha, e muito, ao estereótipo de um empresário neoliberal que quer reduzir o Estado ao mínimo, acabando com as instituições de defesa (como a LJ) e deseja ser extremamente conservador do ponto de vista político, tentando manter a ordem social através do medo e da coerção.

Além da banalização do mal, o que é um perigo epistemológico, devo alertar que para estudar o terrorismo não é possível defini-lo sem ao menos perceber as suas divisões. Existem diversos tipos de terrorismo, e eles variam de acordo com cada autor, porém os mais consensuais são: de estado, religioso (fundamentalista) e midiático. Todos eles se inter-relacionam, porém cada um tem um objetivo e formas de atuação diferente.

Ainda nesta perspectiva, é preciso lembrar que terrorista não é um ser corporificado, mas sim uma prática, uma tática, todavia de quem prática essa tática pode ser considerada um terrorista, porém isso deveria ser um quesito passageiro, momentâneo, e não algo fixo. Sendo assim, aquilo que Domenach (1963) denominou como "lei da simplificação e lei do inimigo único"[152] é algo que faz com a mídia escolha um alvo e faça dele a sua mais vital obsessão, buscando derrubá-lo de toda a forma. Todavia, quando se trata de um inimigo abstrato como o "terrorista", acaba-se

---

Disney e Marvel Comics representa claramente isso. Em uma alusão a crise diplomática sancionada pelas denuncias de Edward Snowden em 2013 com relação aos casos de espionagens ilegais realizadas pelo governo estadunidense; o filme remonta um contexto de espionagem e investigação ilegal por parte do governo dos EUA, mas que ao final descobre-se que eram nazistas do grupo inimigo Hidra que estavam infiltrados em terras estadunidenses e que ludibriaram um dos seus permitindo que esse mal se espalhasse. O problema está, sempre, em que se deixa levar ou no "Outro".

[152] Neste sentido, vale lembrar da obra de George Orwell, 1984, na qual ele narra a necessidade do poder em construir um inimigo, na inexistência de uma ameaça, ele a cria, para que o combate em nome da defesa ante a esse mal legitime seu poder e dê coesão para suas atitudes.

criando uma atmosfera de medo com relação a algo que não se sabe o que é e que possivelmente nunca será destruído. Sendo assim, além de prejudicar o inimigo, a lei do inimigo único serve como um aglutinador de grupos sociais contra esse mesmo inimigo, até que o mesmo seja destruído.

Porém, a classificação genérica de terrorista através de um conceito amplo e tão abrangente que permite classificar todos como terroristas (ou ninguém), não se deu de forma aleatória e sem maiores intenções. Com isso se ganha, e muito. Se estabelece um inimigo. Um inimigo invisível, que não se sabe quem é e nem onde está, mas que pode oferecer um perigo eminente a todos. Não podemos esquecer que: "a aplicação da palavra 'terrorismo' vem sempre acompanhada de um juízo de valor e, portanto, subjetivo. O grupo que para alguns é terrorista, para outros poderá estar formado por guerreiros da liberdade. Em geral, o terrorista é sempre o 'outro'"[153] (LOPEZ, 2003, p.53 – tradução minha).

Com a "guerra ao terror", além de manter uma economia de guerra, uma máquina militar constantemente funcionando, um relativo domínio sobre a região com maior concentração de petróleo – dando apoio e segurança a seus parceiros – e uma guerra étnico-religiosa, ainda podemos atribuir o *imaginário* (um conjunto de representações, ideologias, símbolos entre outros) estadunidense de civilizador, que desde a conquista do Oeste está realizando este serviço para a humanidade. Kiernan (2009) e Hobsbawm (2007) corroboram com essa opinião, o último ainda comenta que esse é o preço de ser a "polícia do mundo".

Kiernan (2009) vai argumentar algo extremamente importante para entendermos esse *imaginário terrorista*, ou seja, esse conjunto de representações formadas em torno desse fenômeno que é o dito "terrorismo". Ele comenta que os três pilares, e ao mesmo tempo feridas, na história dos EUA são: A independência – a primeira colônia a se libertar de uma amarra colonial; A Imigração – bem ou mal fizeram parte constituidora desta nação, com os diversos povos advindos de várias regiões constituindo o que são hoje; A expansão, ou o imperialismo – os EUA praticamente nunca ficaram restritos ao seu território, das 13 colônias da independência até os dias de hoje seu território mais que duplicou, sem contar com os domínios econômicos e culturais que mantêm, sem contar as diversas bases militares espalhadas pelo mundo.

---

[153] "La aplicación de la palabra 'terrorismo' viene siempre acompañada de un juicio de valor y por tanto subjetivo. El grupo que para algunos es terrorista, para otros podrá estar formado por guerrilleros de la libertad. En general, el terrorista es siempre el 'otro'" (texto original).

Uma nação como esta é além de produtora, refém desta globalização imperialista que produz. O famoso *complexo militar industrial* citado pelo presidente dos EUA Dwight D. Eisenhower em 1961 no seu discurso de despedida[154] é hoje o grande carro chefe dos EUA aliado ao capital financeiro. Kiernan (2009) vê isso como uma continuidade de um projeto maior, um projeto que vem em curso desde a conquista para o Oeste no século XIX. O *complexo militar* é fruto da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria, na qual a produção belicista e o uso da economia de guerra tinham que ser mantida sempre em alta.

Para isso precisava-se de um impulso ainda maior por parte do governo favorecendo que a indústria militar não só produzisse armas, como pesquisasse e criasse novas tecnologias para que o combate fosse cada vez mais eficiente e rápido. Isso fez os EUA se tornarem uma potência em termos militares, mas refém dessas grandes indústrias bélicas que tem a capacidade de barganha muito grande perante o governo. Na visão de Pursell (1972), isso obriga os EUA a estarem em constante conflito, para que a sua economia de guerra gire. Isso se repetiu na Segunda Guerra Mundial sucedendo a Crise de 1929, a Guerra do Golfo sucedendo a Crise do Petróleo de 1972 e a Guerra do Iraque[155] sucedendo a bolha especulativa do início dos anos 2000.

Essa relação praticamente comercial da "guerra ao terror" é algo que não pode ser descartado. Quem patrocina as atividades de Luthor? Ele mesmo possui empresas que permitem fazer suas peripécias, mas em episódios como *Tenebrosa Simetria* (parte 1 e 2) é o Cadmus[156], braço do governo estadunidense que o apoia para que realizasse pesquisas sobre a clonagem da LJ. Algo que Luthor acabou usando para si e não para a defesa da Nação, como esperava o Cadmus. Até na animação transparece a ideia do governo aliado à tecnologia e por isso refém das empresas que realizam tais pesquisas.

Agora imaginem este mesmo universo sendo habitado por vários superseres, com superpores, completamente diferenciados de nós, simples humanos. Essas

---

[154] Esse discurso é a cena de abertura do filme JFK de Oliver Stone de 1991.

[155] Outra evidência com relação aos fatores econômicos da Guerra do Iraque está na forma como ela foi deflagrada. Mesmo com diversas advertências e sansões da ONU os EUA decidem invadir o Iraque seM apoio da comunidade internacional, mostrando claramente que seu objetivo não era punição aos possíveis culpados pelo "11 de setembro", mas sim um controle sobre uma região estratégica que estava se tornando inóspita aos seus olhos.

[156] Boa parte dessas informações obtive através de um pequeno documentário feito sobre o Cadmus, que conta com a mediação de Mark Hamill (famoso ator e dublador – atuou na famosa saga *Star Wars*), Dwayne McDuffie (roteirista da LJ e produtor da LJSL), Bruce Timm (produtor) e James Tucker (produtor), que está disponível nos extras dos DVD's em: (Justice League Unlimeted – EXTRA: Cadmus: Exposed) e *online* em duas partes, disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=QT-MGnuOkgE> e <https://www.youtube.com/watch?v=oZvgWx52vCY> Acesso em 10/10/2014.

diferenças não são simples deformações no corpo ou inteligência de grande potencial, estamos falando de seres capazes de voar, ficar invisíveis, expelir raios pelos olhos, superforça, entre outras habilidades. Estou falando aqui de seres como Lanterna Verde, Batman, Mulher Maravilha, Superman e outros que fazem parte de um grupo que tem por missão estabelecer a paz mundial[157].

Faço-me a seguinte pergunta: quem garantia a paz mundial antes destes super-heróis, que se autodenominaram "Liga da Justiça"? Quem garantia, ou tentava, mediar os conflitos e evitar uma hecatombe nuclear era a Organização das Nações Unidas, o que conhecemos como ONU. A ONU não deixou de existir na LJ, apenas ficou restrita ao papel de cuidar de todos os âmbitos essenciais como saúde, educação e comércio, porém perdendo a efetividade nas questões militares e diplomáticas, afinal a LJ foi criada para isso. Por isso, a existência de um braço do governo estadunidense se faz bem marcante na estória: o Projeto Cadmus.

O Cadmus[158] é um projeto de desenvolvimento de tecnologia, experimentos e armas para criação de mutantes, e equipamentos capazes de serem utilizados contra a LJ ou outro inimigo que ameace a soberania nacional. Utiliza um banco de dados antigo com diversas investigações com mutantes, alienígenas e acumula diversas tecnologias. Por vezes, eles passam dos limites, transgridem a lei, criam clones dos super-heróis, utilizam cientistas de outras nacionalidades (como os nazistas do após a Segunda Guerra Mundial?) entre outras questões. O Cadmus é uma clara alusão a CIA, com todo o seu orçamento, serviço de inteligência e produção de armamento pesado e de última tecnologia voltada para a guerra.

Porém, sua missão justifica essas atitudes: eles devem proteger "os EUA e o mundo" da LJ caso ela queira se manter única e soberana no poder. Outra questão importante de destacar com relação ao Cadmus é que Lex Luthor, o principal inimigo da LJ, é o seu maior patrocinador e incentivador de pesquisas, o que faz com que o projeto fique comprometido com os interesses do empresário, nada muito distante do que acontece com o governo estadunidense e o Complexo Militar Industrial. Vale ressaltar que durante o governo Bush, o cargo de Conselheiro de Segurança Nacional era

[157] É interessante pensar que grande parte dos ditos "heróis de guerra", hoje, utilizam tecnologias muito semelhantes a alguns super-heróis, como o Batman, por exemplo, na tentativa de salvar o mundo com sua visão noturna, exoesqueleto, armas de última geração entre outros artefatos. Os soldados estadunidenses podem ser vistos, pelo senso comum, como a transposição da realidade dos super-heróis dos quadrinhos. Sobre isso ver a relação entre os veteranos, governo e povo estadunidense através da obra de Brooks (2004).

[158] Sobre isso ver a página em um site de compartilhamento de saberes. Disponível em: <pt.dc.wikia.com/wiki/Projeto_cadmus> Acesso em 12/09/2014.

exercido por Condoleezza Rice, uma mulher, negra, responsável por questões que envolvem a segurança nacional. Uma das principais porta-vozes do período inicial da "caça ao terror". Na LJ, a personagem Amanda Waller[159] é também uma mulher, negra no comando de uma instituição do governo que envolve a segurança nacional: o Cadmus. Vejo que Rice foi utilizada como base, tanto politicamente (suas ações e função exercida) quanto fisicamente para a construção do personagem Waller, intencionalmente ou não.

Figura 18 - Condoleezza Rice

Fonte: http://www.state.gov/cms_images/newer2_8x10_500e.jpg
Domínio Público

Figura 19 - Amanda Waller

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites: O Projeto Apocalipse, 00:12:50 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Retomando o primeiro episódio da LJ, devemos lembrar que quando Superman vai a ONU é interpelado pelo Primeiro Ministro japonês sobre a impossibilidade de se manter as armas nucleares como garantia da paz. Eis que inicia-se uma marcha rumo a

[159] Embora o personagem já exista nas HQ's desde 1986, criada por John Ostrander, Len Wein e John Byrne, ocupava um posto de ser a líder de uma equipe de mercenários, porém jamais havia assumido um cargo de tamanha responsabilidade como o Projeto Cadmus, no qual, entre outras coisas, possui contato direto com o presidente dos EUA.

vitória, abre a porta um homem com o peito de aço, olhar viril, a masculinidade em pessoa. Todavia, suas vestes retomam um tempo de circo, como se fosse expor algo bizarro. Com cuecas em cima de um collant, Superman entra triunfante na ONU e expõe sua ideia: "Eu garantirei a paz mundial, não apenas para a América, mas para o mundo inteiro" (Liga da Justiça – Origens Secretas Parte 1, 00:09:11).

Juntamente com Barber, Moniz (2013) expande seu pensamento realizando um denso estudo sobre as relações geopolíticas que resultaram nos atentados de "11 de setembro" e suas consequências *à posteriori*. Inicia seu raciocínio fazendo um apanhado da expansão de influência econômica e política dos EUA na região dos países que pertenciam anteriormente a URSS e agora estavam à deriva, sem uma definição certa. Esses países são: Turcomenistão, Uzbequistão, Azerbaijão e Cazaquistão. Ou seja, a partir da década de 1990 os EUA iniciam um processo de aumento de influência nessas regiões. Não com um intuito de uma expansão ideológica, mas com a intenção de obter melhores negociações com o que estes países mais tinham a lhe o oferecer: petróleo e gás natural.

Moniz ainda comenta que é nesse contexto que os EUA começam a impor um sistema militar de monitoramento e proteção das petrolíferas e oleodutos existentes nessa região do Oriente Médio, afinal qualquer prejuízo que estes sofram, sofrerá a própria nação estadunidense. Vale lembrar que estes países ficam localizados entre a China, Rússia e Iraque, ambos desafetos recentes na história estadunidense, o que poderia pôr abaixo as relações comerciais de petróleo com esta região. Segundo o autor, a necessidade de petróleo e gás natural de outros países era extrema em 2001, início do governo Bush, "evidenciada pelos *blackouts* ocorridos na Califórnia, decorrentes da manipulação do mercado enquanto as importações de petróleo estavam a ultrapassar 50% do consumo interno" (MONIZ, 2013, p. 70).

Essa situação teria levado George W. Bush a expandir o controle nessas regiões e em praticamente toda a extensão dos oleodutos, chegando a instalar um regime e controle no Afeganistão, sendo esses um dos pretextos para a invasão do país, disfarçados por uma "Guerra Preventiva" ou "Guerra ao Terror". Essas questões de uma guerra infundada e/ou um regime lunático de Bush são muito debatidas por teóricos e intelectuais que se dedicam a estudar os terrorismos. Todavia, poucos, muito poucos, na verdade, só encontrei Moniz (2013) que aponta como um dos motivos de dissuasão política e quase que uma inevitabilidade de uma invasão ao Iraque e Afeganistão a chamada "Guerra ao Terror".

Ou seja, seria uma via dupla, se por um lado o terrorismo é perigoso e deve ser combatido, por outro os interesses econômicos e geopolíticos devem ser mantidos e expandidos, sendo assim aproveita-se do "11 de setembro" para que dele decorra todos estes episódios. Se não houvesse "11 de setembro" provavelmente haveria outro evento que tornaria tal prática justificável, porém acredito que a união de algo quase que espiritual (a caça aos "terroristas".) com o econômico (petróleo) foi o elemento certo para articular a confusão que foi a política de Bush e a sua justificação e aprovação, de um modo geral, no cenário estadunidense. Vejam a introdução de um manifesto criado pelo *Project for the New American Century* (PNAC), uma entidade que tem como função divulgar e propagar os EUA e seu protagonismo pelo mundo. Após o "11 de Setembro" diversos setores da sociedade estadunidense se colocaram a favor da "guerra ao terror", neste caso, o PNAC já propõe este tipo de ação ainda no ano 2000. Tanto é, que em um trecho diz que:

> Este relatório procede a crença de que a América deve procurar preservar e ampliar sua posição de liderança global, mantendo a primazia das forças armadas dos EUA. Hoje, os Estados Unidos têm uma oportunidade estratégica sem precedentes. Ele não enfrenta desafio de grande potência imediata; ela é abençoada com os aliados ricos, poderosos e democráticos em todas as partes do mundo; ele está no meio da maior expansão econômica da sua história; e os seus princípios políticos e econômicos são quase universalmente adotados. Em nenhum momento da história tem sido tão favorável aos interesses e ideais americanos a ordem de segurança internacional[160] (PROJECT FOR THE NEW AMERICAN CENTURY, 2000, p. IV – tradução minha).

Essa ideia de um protagonismo messiânico é algo bem contestado, mas que se internalizou nos mais diversos setores da sociedade estadunidense e até da brasileira. Essa superpotência que só crescia e nunca iria parar se chocou, e chocaram-se com ela dois aviões e que aos poucos foi desmoronando os sonhos, a esperança e construindo um mundo para os estadunidenses um pouco mais triste. O "11 de Setembro" chocou não só pelo seu número de mortos ou por colocar o espectador da televisão na condição de testemunha, por ter visto, ao vivo, o choque do segundo avião ao WTC. O choque maior foi ver desmoronar o mito da redoma invisível do poder hegemônico, mostrando que os EUA poderiam ser atacados em sua própria casa. Segundo Chomsky (2002),

[160] "This report proceeds from the belief that America should seek to preserve and extend its position of global leadership by maintaining the preeminence of U.S.military forces. Today, the United States has an unprecedented strategic opportunity. It faces no immediate great-power challenge; it is blessed with wealthy, powerful and democratic allies in every part of the world; it is in the midst of the longest economic expansion in its history; and its political and economic principles are almost universally embraced. At no time in history has the international security order been as conducive to American interests and ideals" (texto original).

desde a Guerra Anglo-estadunidense de 1812 os EUA não eram invadidos em seu território por outra nação ameaçando sua integridade política e militar em questão.

O autor desconsidera o ataque japonês a Pearl Harbor nessa perspectiva por se tratarem de duas bases militares "em duas colônias americanas" e complementa que o território nacional estadunidense fazia quase 200 anos que não era invadido, por isso o choque tão grande por porte dos EUA e da Europa com tal evento. Afinal, lutas entre colonizados e colonizadores, entre imperialistas e dominados normalmente se dá no território dominado, quando esta questão se inverteu o choque foi ainda maior, para além das mortes (que é um fato trágico e chocante) há o aspecto político e simbólico disso tudo.

Essa "guerra preventiva" face ao perigo eminente feita por um Estado, sob a forma da lei, na visão de Francisco Teixeira da Silva, trata-se além de uma "guerra preventiva" de uma "guerra preemptiva". Sobre isso o autor nos diz que:

> Entendemos como preempção, ou uma *guerra preemptiva*, uma modalidade fortemente agressiva de guerra, na qual uma parte ataca previamente o adversário ao diagnosticar neste uma capacidade e disposição de ataque iminente. Assim, objetiva-se reduzir, ou aniquilar, o potencial bélico ou letalidade do inimigo, de quem é retirado o elemento surpresa. (DA SILVA, 2011, p. 526)

Uma guerra ao inimigo possível, ao terror iminente, que dependerá, sempre, do ponto de vista. Não há, nesta perspectiva dos autores acima e na minha, um risco constante, porém esse discurso de perigo contínuo legitima ações e movimentos. Obviamente que sei que isto não é a primeira vez que ocorre ao longo da violenta história dos homens e mulheres no planeta Terra. Koonings e Kruijt (1999) analisam estas práticas nas ditaduras civis-militares sul-americanas. Todavia, o que vale ressaltar nesta questão é o uso militar extensivo de outra nação contra esses possíveis inimigos. Esta seria a diferença e singularidade deste novo tipo de guerra. Os EUA lutam contra um inimigo invisível, na qual esta luta é vista como digna, honesta e necessária por boa parte da mídia e do senso comum.

O exercício do terror como forma de estabelecer dicotomias entre o legítimo e o ilegítimo, o legal e o ilegal – relacionar com o outro, pois não é apenas diferente o ilegítimo, ele é imoral e deve ser combatido, eliminado. Apela-se as instituições, utiliza uma linguagem própria, classifica e domina. Cria conceitos e estereótipos, *representam* aqueles que não conseguem e não são permitidos se auto-representar. Detentores do monopólio da violência, das instituições, são os que podem classificar e representar e

ainda tem, como respaldo, uma legislação que os permitem agir desta forma**.** Representando uma instituição, ou diversas instituições, tem consigo um discurso que legitima sua ação. Por outro lado, esse discurso de combate ao "Outro" gera uma aversão, uma resistência que motiva e catalisa o ódio entre os grupos. Sendo assim:

> o terrorismo é uma forma de violência, cuja realização é objetivada na esfera psicológica do indivíduo. Seu objetivo é produzir uma reação psicológica do indivíduo: terror, ou seja, um medo incontrolável. O terrorismo é um ato de violência que causa comoção social, ação social reativa, ou seja, a violência que visa condicionar o comportamento, uma relação de força[161]. (SAINT-PIERRE In: LOPEZ, 2003, p.53 – tradução minha)

Evidentemente que um atentado em seu território forçou as reações por parte dos EUA, todavia em tempos atuais estes riscos são bem menores, e mesmo assim a *guerra de preempção* deve ser feita, para não deixar margens para novos erros, como é tratado o "11 de setembro" por Mead (2006). Ao me deparar com o subtítulo do livro deste autor me deparo com a seguinte frase: "Os Estados Unidos e o Mundo Contemporâneo Sob Ameaça", seria apenas um deslize da tradução o destaque ou a separação entre EUA e o Mundo? A meu ver, os EUA fazem parte do Mundo, não sendo necessário destacá-lo, a não ser, claro, que a intenção era colocar o protagonismo a quem pode protagonizar. É uma celebração a guerra ao terror.

Vale lembrar que uma das definições mais claras e evidentes de terrorismo de Estado está na própria ação dos EUA em solo estrangeiro, principalmente no Oriente Médio. A Guerra do Iraque e o recente confronto na Síria demonstram que o ciclo entre apoiar e armar grupos descontentes com determinado governo local para deporem o governo vigente é um ato, por si só, de terrorismo de Estado contra outro Estado, rompendo a soberania nacional. Todavia, os EUA não se limitam a intervenções mediadas, apenas por apoio financeiro e bélico, suas invasões militares a regiões como o Afeganistão e o Iraque causam danos tão graves a população local, colocam em crise toda a estrutura vigente no país que torna-se um claro exemplo do que é um Estado Terrorista.

O terrorismo de Estado é exercido de diversas formas e atua diretamente na mente das pessoas, no medo de divergir, no medo de sair da linha. E digo mais, talvez

[161] "el terrorismo es una forma de violencia cuya realización se objetiva en el ámbito psicológico del individuo. Su objetivo es producir una psicológica reacción en el individuo: el terror, esto es, un pavor incontrolable. El terrorismo es un acto de violencia que provoca una conmoción social, una acción social reactiva, esto es, una violencia que procura condicionar comportamientos, una relación de fuerza". (texto original).

um medo de algo que não se sabe exatamente o que é, porém se sabe que não se podia errar, afinal, e é evidente, que a tortura e desaparecimentos eram medidas que não eram divulgadas em praça pública, mas sim minimamente divulgadas para que esse terrorismo pudesse acontecer. O "terrorismo de estado" pode ser caracterizado como uma:

> forma do poder soberano estatal caracterizada por um conjunto de práticas e discursos políticos abusivamente violentos, de caráter legal ou extralegal, visando controlar populações por meio da disseminação do medo e do terror, da repressão à oposição e pela indução de comportamentos passivos nos âmbitos públicos e provado de um país ou região territorial. (DUARTE In: BRANCO, 2013, p. 11)

O lado bom disso tudo? Não existe lado bom quando um Estado que tem a função de proteger, zelar e dar a oportunidade de defesa e argumentação aos seus presos passa por cima de suas leis, e se autoproclamam o poder. Não há lado bom em um passado de sangue, seja ele qual for. Comparar ditaduras, regimes fascistas entre outros é uma tentativa de abrandar crimes e elencar um *ranking* de facínoras e chacinas. Afinal, "O terrorismo está modernamente relacionado ao Governo soberano e a maneiras pelas quais lutas contundentes a ele se interpõe." (PASSETTI In: BRANCO, 2013, p. 35). A questão do outro se aplica, também, no caso de terrorismo de Estado.

O episódio escancaradamente mais disposto a falar sobre o terrorismo é, com toda a certeza, *Corações e Mentes.* O nome do episódio é, por si só, paradigmático. Segundo Shennan (2000), ainda no esteio do pós-Segunda Guerra Mundial e dando início às guerras anticoloniais do século XX, na Malásia esta guerra se estendeu de 1948 a 1960, em uma guerra de guerrilha entre o Reino Unido[162] e o *Exército de Libertação Nacional da Malási*a (MNLA) ligado ao *Partido Comunista da Malásia* deu-se um conflito tenso e de difícil resolução.

O general Sir. Gerald Templer[163] foi nomeado por Winston Churchill, primeiro ministro inglês, para intervir no conflito, em 1952. Templer embora militar veterano da Segunda Guerra, adota uma medida diferenciada para lidar com o terrorismo praticado pelos grupos de guerrilha do MNLA, ao invés de um combate a tudo e a todos[164],

[162] Para ser mais exato, a guerra foi travada entre o Partido Comunista da Malásia e o *Commonwealth* (uma organização que unia (e ainda une) todos os países pertencentes ao Império Britânico, com exceção de Moçambique e Angola), uma das maiores forças militares no conflito era Australiana.
[163] Destaque para o título de "Sir." um dos mais condecorados prêmios da coroa britânica, concedido a pessoas importantes para a realeza, tamanho os feitos de Gerald.
[164] Um exemplo deste tipo de combate é o realizado neste mesmo período pela França em um território vizinho da Malásia, o Vietnã, que estava sofrendo sérios danos com relação a sua população civil na tentativa de impedir a insurgência guerrilheira vietnamita.

prefere instalar sistemas de inteligência, ataques a alvos concretos e, principalmente, estabelecer as populações do entorno como aliadas, para que isso facilitasse seu trabalho e dificultasse o acobertamento dos terroristas. Templer em cartas e discursos em jornais faz uma campanha que se tornou marca registrada desse movimento, se alastrando para diversos outros momentos, ele diz que: "a resposta não está no derramamento de mais tropas para a selva, mas nos corações e mentes do povo."[165] (SHENNAN, 2000, p.321 – tradução minha).

Essa prática antimilitarista e quase afetuosa para com as populações do entorno, pode ser só uma fachada, algo para corroborar uma política colonial e opressora, todavia ela deu resultados positivos para a Inglaterra e ainda assumiu um papel importante em relação a um modelo de combate ao terrorismo, algo que muito pouco foi usado até hoje (por exemplo, a necessidade da utilização por parte da história do passado prático a favor de causas progressistas). Fiz essa regressão ao século XX não para demonstrar que esse trabalho é um trabalho de história ao invés de Relações Internacionais, como muitos podem ter pensado. Todo esse pensamento envolvendo a Malásia foi para mostrar que a política "corações e mentes" teve grande repercussão no ocidente, até mesmo em movimentos pacifistas contrários a Guerra do Vietnã[166].

No início do século XXI, os artistas envolvidos no processo criativo da LJ, preocupados com o futuro de seu país, que já estava em guerra contra o Iraque, mesmo com toda uma comoção internacional da ONU para que não fossem realizadas as invasões, sentem a necessidade de colocar elementos políticos de maneira explícita na animação em questão. A LJ no episódio que tem o nome da política sustentada por Templer explicita o que ela pensa sobre terrorismo, as formas de ação dos mesmos e o possível combate, ao meu ver, a escolha do nome do episódio não foi à toa. Em uma entrevista[167] Bruce Timm admite ter utilizado este episódio para falar de questões políticas, ele diz[168] que:

---

[165] "the answer lies not in pouring more troops into the jungle, but in the hearts and minds of the people" (texto original).

[166] Um famoso documentário, ganhador do Oscar na categoria, do ano de 1974, estampa o mesmo título: *Hearts and minds*[166], talvez a uma alusão de que a Guerra do Vietnã poderia ter sido diferente se outras medidas tivessem sido tomadas. Shennan (2000) relativiza as políticas de paz pregadas por Templer, observando vários casos de opressões e torturas, todavia não estou interessado na coisa em si, na efetivação ou não da prática, meu interesse é na repercussão que o que se disse sobre essa prática teve.

[167] Sobre isso ver a entrevista de Bruce Timm. Disponível em: <http://worldsfinestonline.com/WF/sections/backstage/interview/bt/2004/> Acesso em: 01/10/2014.

[168] Vejam, como seria fácil fazer uma história antiética em prol de uma inovação de ideias e/ou grande descoberta. Eu poderia ter omitido a existência dessa entrevista, pois invés de trabalhar com ela explicitamente poderia ir à fonte diretamente nos elementos que ela explicitou e colocar aqui como se

> ‘Corações e mentes’ é, na verdade, fortemente influenciado por eventos reais, eventos especificamente recentes no Oriente Médio. Por exemplo, há um eco evidente do Talibã na cena em que os seguidores de Déspero estão prontos para assassinar um cidadão por posse de livros. Mas, mesmo lá, nós tivemos muito cuidado para se certificar de que a cena não iria sair como uma ofensa contra os muçulmanos. Islã, como eu o entendo, é realmente uma religião muito tolerante, como religiões organizadas são. No entanto, **extremistas** religiosos, de **qualquer** denominação ou fé, que usam sua fé como uma desculpa para odiar e demonizar aqueles que não concordam com eles, ou são diferentes deles, pode ser muito assustador. Então, novamente, as mensagens (existem duas) da história são muito básicas, e difíceis argumentar: 1) ‘cuidado com os falsos profetas’ e 2) ‘o ódio é ruim, o amor é bom’[169] (grifo do autor e tradução minha).

Aqui Timm expressa, com ênfase, a sua visão de terrorismo: os culpados são os fundamentalistas. “Cuidado com os falsos profetas” e “tolerância com o Islã, ele é bom” são inconsistentes quando se faz um reducionismo completo das relações que permitiram o acontecimento do “11 de setembro” e outros atos terroristas. Talvez eu esteja exigindo de mais de um produtor de desenhos animados, todavia acredito que essa discussão é válida para problematizar a visão de mundo que ele compartilhava, ou ao menos externalizou este aspecto na época. Embora existe essa incoerência epistemológica de reducionismo e reforçando um estereótipo, ele admite que houve uma tentativa de minimizar os danos, para que todos pudessem ver, desde os islâmicos aos estadunidenses.

A minha questão maior é: se fosse uma animação feita no Oriente Médio, existira essa representação colocando o fundamentalismo como o grande mal do mundo? Provavelmente não! Não é que eu esteja fazendo campanha para fundamentalismos, porém é necessário destacar as incongruências desse pensamento, pois ela baliza um estereótipo reforçado até mesmo por teóricos do terrorismo: atribuem sempre uma vítima e um culpado, alguns numa visão colonizada (o “Outro”) e outros em uma visão pós-colonizada (nós), porém não conseguem estabelecer um meio, um rumo frente a este desafio que seja mais coerente e menos genérico. Se fosse só o

---

fosse um argumento empírico meu. Não o fiz não só por questões de ética, mas também por concordar que o fato de produtor declarar que está preocupado em representar o seu presente, isso significa muito.

[169] “‘Hearts And Minds’ is, admittedly, fairly heavily influenced by real-world events, specifically recent events in the Middle East. For example, there is an overt echo of the Taliban in the scene where Despero's acolytes are ready to murder a citizen for possessing books. But even there, we were very careful to make sure that the show wouldn't come off as a slam against Muslims. Islam, as I understand it, is actually a very tolerant religion, as organized religions go. However, religious EXTREMISTS, of ANY denomination or faith, who use their faith as an excuse to hate and demonize those who disagree with them, or are different from them, can be very scary. So, again, the messages (there are two) of the story are very basic, and hard to argue with: one, ‘beware of false prophets’ and two, ‘hate is bad, love is good’ (texto original).

fundamentalismo o problema do terrorismo qual a explicação para os atos terroristas do século XIX do movimento anarquista?

É muito complexo afirmar tal questão. Associar fundamentalismo, terrorismo e ódio, cria uma tríade que, por melhor intencionada que seja, reforça ainda mais esses estereótipos. Então temos aqui um pano de fundo político desta animação. Passo, a seguir, a problematizar o episódio, tentando estabelecer relações com o que venho discutindo ao longo deste capítulo.

"Coração e Mentes" começa com um cenário intrigante. Um lugar árido, montanhoso, e por certo distante, afinal em todos os episódios anteriores não havia sequer menção a este lugar: Kalanor. Lá estavam membros da Tropa dos Lanternas Verdes[170], liderados por Katma Tui. Eles estavam em uma missão para destruir e desmantelar um governo autoritário e ditatorial comandado por Déspero. Após um período lutando, Katma percebe que iria perder o combate e pede para que um de seus parceiros busque ajuda. Assim a LJ inicia sua participação no episódio.

Com essa missão de derrotar Déspero, a provável derrota da TLV dá-se início da inserção da LJ no conflito, afinal o Lanterna Verde (John Stewart) vai atrás de seus amigos da Tropa, sem ao menos esperar um apoio dos demais super-heróis da LJ. A chegada do Lanterna Verde em Kalanor foi marcada por percalços, preconceitos e estereótipos, que são importantes para a minha análise. São visíveis a pesquisa e o cuidado que os evolvidos no processo criativo fizeram para construir o cenário deste episódio. Na entrevista de encerramento[171], o produtor Bruce Timm fala sobre as pesquisas realizadas com uso de imagens do Oriente Médio para ajudar na construção cenográfica. Ele comenta que:

> Esse é o mundo, é do espetáculo de Déspero, é o planeta natal de Déspero. Seu mundo deveria representar como, quase como um tipo de mundo do Oriente Médio e então nós definitivamente tivemos como uma estética um pouco Árabe, sabe, algumas das fachadas da cidade[172] (LIGA DA JUSTIÇA – EXTRA: Making Justice League: Season 2, 00:06:52 – tradução minha).

---

170 A Tropa dos Lanternas Verdes tem como objetivo o mesmo que a LJ: proteger a população. A única diferença que a primeira não se restringe a Terra, ajudado em diversas galáxias, ao contrário da LJ. A Tropa é comandada pelos Guardiões da Galáxia, que é formada por um conjunto de anciões que julgam e punem crimes cometidos nas galáxias. É a ONU da animação, oras atua com respaldo, ora nem tanto, seu caráter punitivo pode ser falho e ineficiente. Isso fica claro no episódio da LJ: Na Noite Mais Densa, no qual Lanterna Verde é julgado por ter dizimado um planeta.

171 Sobre isso ver: (LIGA DA JUSTIÇA – EXTRA – Making Justice League: Season 2) ou online disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N1wKLlRwqag> Acesso em: 10/10/2014.

172 "You know this is the world, is from the Despero's show, it's, Despero homeworld. His world it's supposed to represent like a, almost like a Middle Eastern kind of world and so we definitely had like a little bit of an Arabic feel to, you know, some of the cityscapes" (texto original).

Essa preocupação com a representação da cidade do Oriente Médio, com a população árabe e todos os seus meandros, deixa claro que o objetivo desse episódio era deixar explícito que se tratava do Oriente Médio. Diferente da maioria dos episódios, nos quais os elementos de verossimilhança com os mais variados aspectos da realidade são pinçados em algumas cenas, em uma caracterização de personagem ou em alguma ação. "Corações e Mentes" quer escancarar que aquilo trata-se do Oriente Médio, dos terroristas e do Islã.

Figura 20 - Representação da arquitetura do Oriente Médio

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:08:15 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Nos primeiros minutos que Lanterna Verde aterrissou no planeta[173] de Déspero encontra-se com uma situação de perseguição e opressão. Um jovem corre desesperadamente da polícia local. Ao capturarem o jovem, a polícia vê que ele portava livros escondidos e diz: "O que é isso? Contrabando. Sabe que as leis de Déspero proíbe a leitura" (LIGA DA JUSTIÇA – Corações e Mentes Parte 1, 00:08:54).

Figura 21 - Soldados apreendendo um contrabandista de livros

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:21:34 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

.

[173] É importante destacar que a LJ realiza várias missões em outros Planetas, mas sua imensa maioria acontece na Terra. Interessante pensar que no episódio que se propõe a representar uma localidade da Terra, o Oriente Médio, ele é transposto na ficção para outro planeta. Na minha interpretação isso só confirma o fato de ser visto como o "Outro", algo que está longe e completamente diferente.

Uma terra com total controle de um ser divino, mas ao mesmo tempo um ser físico, literalmente um Deus em Kalanor. Um lugar com leis absurdas, que proíbe e persegue a leitura, um lugar que é ambientalizado no Oriente Médio, tudo isso em apenas um quarto dessa narrativa que está dividida em dois episódios. Lanterna Verde, um ocidental, que ao ver tal situação decide intervir, prontamente atacou os policiais, deixando-os caídos ao solo. Com isso, foi pedir ajuda através de informações ao jovem rapaz perseguido. Eis que o mesmo sai correndo em disparada gritando o nome do grande Deus da cidade (Déspero) e recusou-se a dar a informação. Ficou bem evidente o medo em seu olhar, o receio e a impossibilidade de acreditar que alguém teria sido tão ousado a desafiar Déspero. Esse medo, essa relação com as pessoas que estão no entorno de um Estado autoritário e por si só terrorista é a prerrogativa que Trembler dizia ter de combater com "Corações e Mentes". Essa "cumplicidade" entre o povo e os terroristas é um dos fatores apontados por Halliday (2001) como fundamentais para as dificuldades de um combate ao terrorismo.

Quando Timm afirmou que havia uma relação evidente de que o jovem seria assassinado por posse de livros pelo Talibã. Esta é a visão do Talibã que foi representada na LJ. Seres que matam outros seres apenas pelo fato de terem acesso a livros e a leitura. Esse estereótipo tão escrachado e até vulgar não pode ser considerado como uma tentativa de diferenciar o Islã dos fanáticos, porém dá indícios para compreender que os terroristas não tentam ser estudados, pesquisados e que há uma representação mais coerente com suas atitudes, as quais muitas eu também as desprezo, o que se vê é a emergência de uma questão política que os seus produtores sentiram-se na obrigação de falar sobre, reforçando um imaginário sobre o "terrorista", e alegando estar fazendo uma mediação entre o crime de ódio a uma religião e a necessária crítica aos fanáticos. Vejo, nesse ponto, a LJ passando bem longe de seus objetivos.

Para Barfield (2012), o Talibã é um grupo fundamentalista que se constitui em torno de 1994. Esse grupo teve forte apoio de universitários principalmente no Afeganistão, conseguindo chegar a governar o país entre 1996 e 2001, período marcado por diversos conflitos. O principal conflito que se envolveu é o que chamo neste trabalho de "Guerra do Afeganistão" em 2001, quando os EUA invadem o país por acreditar que Osama Bin Laden, o responsável pelo "11 de setembro", na visão de Bush[174] estava sendo abrigado pelo governo Talibã. A partir desta guerra, o Talibã foi

[174] Vale ressaltar que só neste ano, em 2014, que os EUA iniciaram a retirada total das tropas estadunidenses do Afeganistão, provando o quanto exaustiva e dura foi a luta contra a *Al Qaeda*, seu

colocado na ilegalidade, ou seja, esta teocracia instalada no Afeganistão foi deposta pelo EUA e em seu lugar foi constituído um governo de frágil representatividade, segundo Barber (2005). A necessidade de se falar sobre o Talibã estava pela vigência da "guerra ao terror", o episódio foi divulgado pela primeira vez em novembro de 2003, sendo produzido, obviamente algum tempo antes, com isso, posso garantir que o período de escrita desse episódio tinha um cenário político estadunidense extremamente complexo, com um imaginário sobre o "terrorista" completamente difundido, o medo, o terrorismo, tornaram-se coisas do cotidiano (IBAÑEZ, 2006).

Corroborando a minha ideia anterior, há um diálogo entre um membro da TLV e a Mulher-Gavião sobre a dificuldade de localizar John Stewart no qual ele diz que: "Não me surpreende, Kalanor é no limite da Galáxia. É um lugar horrível para Katma se perder" (LIGA DA JUSTIÇA – Corações e Mentes Parte 1, 00:09:43). Essa noção de extremamente longe, e ainda de se tratar de um lugar horrível, deixa evidente a visão de que o Oriente Médio não é um local ideal para visitar, conhecer e ainda mais realizar uma missão de alto risco como Stewart fazia: resgatar, caso esteja viva, sua amiga e ex-mentora Katma. Outra representação cenográfica que me chama a atenção é a relação entre as casas das pessoas e os palácios. As casas são simples, de baixo custo, com o mínimo necessário, em contrapartida o palácio de Déspero e seus arredores são enormes, esplendorosos, algo discrepante em comparação com a moradia da população pobre, seguidora e manipulada daquele planeta.

Figura 22 - Palácio de Déspero

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:10:21 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

maior alvo, e o grupo que contribuía para o desenvolvimento do terrorismo, e por vezes agiam como terroristas, o Talibã. Sobre isso ver a nota oficial do governo Obama sobre a situação. Disponível em: <http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2014/05/27/statement-president-afghanistan> Acesso em 11/10/2014.

Figura 23 - Casas comuns em Kalanor

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:10:24 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Essa relação de repressão e supressão de direitos é, como afirmei acima, uma prática do terrorismo de Estado, no qual o terror empregado por Déspero é capaz de matar pelas costas, com fizeram com John Stewart ao pegá-lo desprevenido (LIGA DA JUSTIÇA – Corações e Mentes Parte 1, 00:11:32). É um Estado que mata, que oprime, que reprime e que deixam as pessoas em constante sensação de medo, de estar devendo algo, que algo errado irá acontecer com elas. Essa perspectiva desse Estado propagador do medo, já comentado por Branco (2013), fica destacada quando o jovem que fugia com os livros não consegue ao menos cogitar ajudar o homem que salvou sua vida pelo medo de uma represália ainda maior. Esse é o Estado de Kalanor, esse é o lugar que Déspero governa.

Uma das maiores surpresas desta narrativa é a revelação de quem é Déspero, sua origem e sua biografia. Eu, como historiador, imaginava a implantação de uma revolução armada, algo semelhante à Revolução Iraniana de 1979. Porém, a série foi bem mais além, foi no cerne de algo ainda maior. Déspero é a representação de Maomé. Ele começa a contar sua história para Stewart dizendo que foi expulso de sua cidade por possuir uma deformação, ficou vagando pelo deserto até ter uma conversa com um ser divino (Deus) que falou com ele, disse que ele era o escolhido e que havia de reconquistar a uma terra, ou seja, a terra prometida. Em um tom totalmente irônico Stewart responde: “Eu já ouvi essa história em algum lugar” (LIGA DA JUSTIÇA – Corações e Mentes Parte 1, 00:16:11), dando mais evidência ao fato dessa história se inter-relacionar com a provável origem do maior profeta do Islã, Maomé.

Figura 24 - Déspero peregrinando pelo deserto

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:21:34 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Déspero ao ter contato com esse ser divino, que estava em forma de fogo, surgiu um terceiro olho[175] em sua testa, tornando ainda mais enigmática a análise desses símbolos. Primeiramente, Deus sendo representado como fogo. Para mim a mais provável relação, dentro do conjunto de representações que a animação vem realizando, entre o fogo e esse Deus é seu caráter perigoso, ou inflamável, onde uma apropriação diferenciada do mesmo pode gerar as mais diversas interpretações e arrecadar milhares de pessoas como seus seguidores. Posso afirmar que é esse olho a mais que dá poderes a Déspero (telecinese e telepatia), ele é temido por toda a população por causa dele. Encontrei uma referência que auxilia a análise desenvolvida, trata-se da existência desse terceiro olho em animes (animações ao estilo japonês). Esse terceiro olho em anime é chamado de "jangar"[176] que traduzido do japonês significa "mau olhado", e dá ao seu possuidor os mesmos poderes que Déspero. Esse pode ser um indício importante para explicar essa simbologia.

Figura 25 - Déspero e seu terceiro olho

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:16:08 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

[175] Pensei em realizar uma discussão mais extensa sobre o significado desse terceiro olho, porém encontrei diversos elementos ligados ao ocultismo entre outras questões que levavam a pauta para outro lado que não o de meu interesse, fazendo com que abandonasse a ideia.
[176] Sobre isso ver o verbete. Disponível em: <www.urbandictionary.com/define.php?term=jagan> Acesso em 10/10/2014

Esse poder maligno recebido por Déspero fez com que ele se tornasse um Deus, um ser soberano, que protegido pelo fogo sagrado, o que permitia a ele fazer o que quisesse com a sua população. Com a chama, ela impressiona e controla as pessoas. Muito provavelmente a chama seja o Islã. A religião que controla as pessoas, podendo ser um fogo contido ou muito violento, é um fogo que permite que as pessoas, ao cometerem atrocidades acreditem que estão fazendo o melhor para si, pelo seu mundo e pelo seu líder. Essa é a visão do Islã que transparece neste episódio. Adorar o fogo pode significar adorar o ódio.

Após o Lanterna Verde (John Stewart) ser alvejado pelas costas, ser preso e condenado a morte, sendo arremessado no fogo sagrado, um grupo de resistência consegue salvá-lo. Esse grupo da resistência é relevante de ser discutido pela sua forma de falar e vestimentas. Enquanto Déspero é dublado com voz altiva e forte, e seus seguidores com vozes passivas, fracas, ambos têm em comum o caráter formal de falar e de se vestir. Já os membros da resistência usam roupas alternativas, faixas na cabeça, falam gírias, entre outros detalhes. Dá a entender que esta resistência se "ocidentalizou", a faixa na cabeça, que lembra Rambo, famoso personagem de Sylvester Stallone no filme "Rambo III", no qual o herói estadunidense realiza incursões pelo Afeganistão que está sendo invadido pela URSS e salva o povo afegão de tamanha crueldade. Talvez essa relação tenha alguma pertinência.

Figura 26 - Membro da Resistência com faixa e brinco

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:18:44 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Dentro da perspectiva de Ankersmit (2001), só posso comparar uma representação com outra representação, isso é o que me permite compreender melhor tais questões na animação. Chocado com o fato de haver uma resistência, Stewart

exclama: “devia ter previsto isso, sempre tem uma resistência”, em resposta, o membro da resistência diz: “onde houver opressão sempre haverá resistência” (LIGA DA JUSTIÇA – Corações e Mentes Parte 1, 00:18:35). O fato de existir um grupo que resiste a um governo, permite duas considerações. A primeira é que existe gente lá dentro que percebe essas atrocidades cometidas por Déspero e, por isso, devemos nos aliar a eles para que assim consigamos derrubá-lo (algo semelhante com o que aconteceu no caso do Iraque e da Líbia, em 2003 e 2014, respectivamente, com a derrubada de seus governantes). A segunda é mais óbvia, mesmo a maioria da população é formada por pessoas inocentes, o Estado opressor age sozinho, sem apoio e de maneira isolada, apenas iludindo e ludibriando o povo, nada mais.

Durante o refúgio no esconderijo da resistência, o Lanterna Verde descobre que Katma está viva e infiltrada próxima a Déspero, na tentativa de se aproximar do líder para poder derrotá-lo. Porém, Katma está infiltrada como uma acompanhante de Déspero, suas roupas e seu jeito é de tamanha sensualidade que dá a entender que ela era uma das mulheres que compunham o harém deste líder. Essa associação com a mulher islâmica é uma das maiores ousadias narrativas do episódio. Ao colocarem a mulher que fica próxima do imperador seminua, alguém que está a serviço do prazer e as outras mulheres da população cobertas, com roupas semelhantes à burca, é uma crítica bem séria ao que poderia ser classificado de “falso moralismo”.

Figura 27 - Katma com roupa sensual

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:18:58 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Lanterna Verde, intrigado com Déspero, um líder tão cruel e poderoso, pergunta a Katma "Mas o que é que Déspero quer?" e ela responde "Ele prepara uma guerra de conquista maciça" (LIGA DA JUSTIÇA – Corações e Mentes Parte 1, 00:19:52). Essa referência é importante, pois não é referenciada apenas uma guerra, mas uma guerra de "conquista", algo que faz total menção a jihad, ou guerra santa. Para Halliday (2006), a jihad do final do século XX e início do XXI tem uma conotação mais forte, uma conotação de expansão, algo que tem um fim único, a islamização do mundo, e muitas vezes não se importa com o meio para alcançar este objetivo. Para Boff (2009), o fundamentalismo é um dos maiores perigos para a vida em sociedade.

O fundamentalismo islâmico não está expresso, segundo o autor, apenas pelo número de islâmicos de um país, mas sim pelo atrelamento entre Estado e religião, seguindo os escritos sagrados de forma literal e impondo a sua fé para toda a população, não importando sua forma de ver o mundo. O autor ainda destaca que independentemente das facções do Islã: Sunitas[177] e Xiitas[178], a jihad é uma forma de impor a sua fé, levando em conta que: "é impensável para um muçulmano organizar uma sociedade sem levar em conta a dimensão institucional da fé" (BOFF, 2009, p.28).

Essa forma de não conseguir dissociar religião e Estado torna este emaranhado de relações de poder algo complexo, que impossibilita negociações, afinal estes "terroristas", na visão da LJ, não se propõem, em nada, a mudar. A única forma de derrotá-los é atacando na raiz. Após todo o diálogo sobre as motivações lunáticas de Déspero e suas práticas terroristas, inicia-se uma batalha entre os soldados do ditador e os membros da resistência. Nesse exato momento chega o único grupo capaz de salvar oprimidos em situações extremas: a LJ. Desembarcam em Kalanor com o intuito de salvar o Lanterna Verde e Katma. Porém, ao perceberem a situação de extrema opressão, se viram obrigados moralmente a entrar nesta guerra, intervir neste Estado autoritário, antidemocrático e, provavelmente anticapitalista.

Em inscrições antigas em uma parede, que remete ao Egito Antigo, Marciano transcreve o que estava escrito ali e afirma que aquela região, antes de Déspero entrar em contato com o fogo, era fértil, frutífera e arborizada, mas que após o contato com o

[177] Segundo Boff (2009), os Sunitas postulam que a liderança islâmica não é de caráter hereditário, descendentes de Maomé. Tal função cabe àqueles que possuem um vasto conhecimento sobre a religião. Quase 80% dos islâmicos, segundo o autor, compõe o grupo sunita.

[178] Segundo Boff (2009), os Xiitas é um grupo que tem como prerrogativa a liderança do Islã através de um descendente cosanguíneo de Maomé. É uma minoria em todo o Islã.

fogo (Islã) tudo se desertificou e ficou árido. Essa percepção ajuda, cada vez mais, a contrariar Bruce Timm quando afirmava que tentou de tudo diferenciar o Islã dos terroristas islâmicos, a meu ver o episódio propagou um discurso de islamofobia[179] explícito e até chocante se pararmos para pensar que a LJ tem indicação de público alvo mínimo de 7 anos, segundo o *Common Sense Media*[180] dizendo que: "o respeito mútuo dos heróis os tornam uma equipe vencedora"[181] (tradução minha). Saliento que o respeito mútuo que a instituição cita só pode ser considerado entre os super-heróis, não da relação da LJ com seus inimigos, vide o episódio que estou apresentando aqui.

Figura 28 - Marciano lendo escrituras antigas

Fonte: Liga da Justiça: Corações e Mentes Parte 1, 00:21:34 min
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Essa preocupação que eu tenho com relação ao público-alvo não é por acreditar que a censura é o melhor mecanismo, mas se deve pelo fato da crítica cega ao objeto. Timm declarou que a LJ respeitava o Islã, quando a fonte faz uma escrachada crítica e generalização a religião como um todo, não se esforçou em representar os "terroristas", colocou seu líder em uma verossimilhança tão grande com Maomé que até Lanterna Verde debochou durante a própria narrativa. Em um episódio roteirizado por Keith Damron, o qual participou apenas de três episódios da LJ, fica clara a função dos EUA no Oriente Médio e o problema do fundamentalismo religioso, que não parece estar

[179] É importante que se faça uma digressão com relação a utilização de seres exóticos visualmente para representar o(s) inimigo(s) da nação. Anteriormente, principalmente após a Primeira Guerra Mundial, o principal inimigo dos EUA era o comunismo ou comunista. Sendo assim, a cultura da mídia representava este(s) indivíduo(s) de forma icônica, visualmente desfavorecida e de caráter duvidoso. Hoje, com a queda da URSS e o fim da Guerra Fria o inimigo declarado é o Islã/Oriente Médio (que, normalmente, é confundido por grande parte da mídia estadunidense e mundial). Sobre isso ver Valim (2010).
[180] *Common Sense Media* é uma organização, em princípio sem fins lucrativos que visa estabelecer críticas e aconselhar a censura etária para livros, filmes entre outros. Disponível em <https://www.commonsensemedia.org/tv-reviews/justice-league-unlimited> *Acesso em 11/10/2014.*
[181] "Heroes mutual respect makes for a winning team" (texto original).

apenas no fundamentalismo, mas na religião islâmica como um todo; no fogo que consumiu toda a vida que aquela região tinha anteriormente.

Afinal, como Timm previa em sua fala supracitada, é preciso ter cuidado com os falsos profetas, sejam eles Maomé ou Bush. Na tentativa de destruir Déspero surge a ideia mais complexa da animação e a mais interessante. Sabe-se que para destruir este ditador eles devem destruir o fogo tão poderoso. A LJ descobre que o fogo é feito de uma atividade nuclear, deixando bem evidente a relação entre armas nucleares, Estados ditos terroristas e a obrigatoriedade da repressão. Isso ocorreu no Iraque em 2003: um Estado islâmico, que foi condenado por Bush por possuir armas nucleares, e com isso validou sua incursão até lá (HALLIDAY, 2001).

Quando a LJ foi destruir com uma bomba a chama, Marciano através de sua telecinese avisa: "A chama é um ser consciente, ela está viva e sente dor. Quer fazer contato." (LIGA DA JUSTIÇA – Corações e Mentes Parte 2, 00:18:16). Após isso ele é possuído pelo fogo e explica que, na verdade, ela só quer propagar a paz e o amor, ao contrário do que Déspero diz. São os líderes que estariam distorcendo a ideia. Ou seja, em um argumento no final da animação os autores tentam justificar o seu discurso islamofôbico que ocorreu em grande parte da narrativa. No fim, fica a ideia de que são os líderes que corrompem a religião, e não o contrário, porém para realizar tal tarefa escolheram Maomé, principal líder do Islã, e toda a trajetória da narrativa caminha para um percurso de desvalorização desta religião.

Ao final, Déspero é destruído apenas pela exposição das ideias verdadeiras do Islã, e os "corações e mentes" foram reconquistados, mostrando, como Timm afirmara anteriormente, que o "amor é bom" e ele é capaz de livrar a maldade do mundo. Com a destruição de Déspero, todos os seus comparsas viram árvores, e Kalanor (uma clara alusão ao Oriente Médio – um lugar desértico onde o islã prevalece, na visão da LJ), renasce, a luz e a vida são trazidas pela LJ, ou seja, pelos EUA.

2.3 Liga da Justiça Sem Limites? Mídia e Opinião Pública

O passado não reconhece o seu lugar,
Está sempre presente.

Mario Quintana

Em 2001, numa terça-feira pela manhã, milhares de crianças brasileiras assistiam ao anime Dragon Ball Z[182] na televisão. Eis que a programação é interrompida para anunciar a colisão de um avião com um dos prédios do complexo comercial mais famoso dos Estados Unidos da América: o World Trade Center[183]. Em poucos minutos enquanto se sondava o que estava acontecendo um segundo avião se choca na outra torre, levando, duas horas depois, ao desabamento destes. Tudo isso era transmitido ao vivo pela televisão, internet e muitos outros meios para o mundo inteiro, em fração de minutos[184].

Além da espetacularização deste evento, os fatores políticos, econômicos e, principalmente, simbólicos envolvidos são de extrema importância para este trabalho. Em um mundo globalizado, transnacional e midiatizado não podemos considerar que ações sejam consideradas isoladas, onde algo que aconteça em um país não irá interferir em outro político ou economicamente. Quando se trata de algo que envolva os EUA, considerado a maior potência econômica, bélica e exportadora de produtos midiáticos essa proporção da influência na vida de pessoas externas aos acontecimentos se amplia ainda mais[185].

Para Hobsbawm (2007) é preciso lembrar que não existe como pensar, hoje, a perspectiva econômica do mundo sem reconhecer o seu caráter globalizado. Para ele, "a globalização produz, pela sua própria natureza, crescimentos desequilibrados e assimétricos" (HOBSBAWM, 2007, p. 43). Indo além, o autor vai tentar traçar um paralelo nas recentes intervenções estadunidenses em conflitos externos. Considero válida essa tentativa de Hobsbawm pelo fato de diferenciar as expansões e domínios

[182] Estas informações são referentes ao que aconteceu comigo, mas que pode ser verificada em vários outros meios, como por exemplo, a pesquisa feita pelo jornal *Estadão* sobre o que as pessoas estavam fazendo na manhã de 11 de Setembro de 2001. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/radar-global/onze-de-setembro-dez-anos-conte-sua-historia/> Acesso em: 10/08/2013.
[183] Por se tratar de um complexo de prédios nos quais os de maior destaque eram duas grandes torres de mais de 100 andares e de aparência idêntica entre elas, era comumente chamado de Torres Gêmeas.
[184] Sobre isso ver: (Ferreira, 2007).
[185] Sobre isso ver o texto de Francisco Teixeira da Silva no qual discorre sobre as ações tomadas no Brasil pós os atentados de "11 de setembro" na tentativa de colaborar na "guerra ao terror" (DA SILVA In: MUNHOZ; DA SILVA, 2011).

estadunidenses em conflitos os quais tinham seus interesses claros (como questões envolvendo o petróleo na Guerra do Golfo, em 1990) e guerras às quais os EUA, a princípio, não tinham nenhum interesse particular por essas regiões. Para o autor, na década de 1990, durante as guerras de desintegração da Iugoslávia, se iniciou um processo que ele chamou de imperialismo dos direitos humanos.

Ele afirma que à forma pela qual a interferência dos EUA no conflito, "pareciam indicar que apenas o uso externo da força armada poderia pôr fim a um massacre mútuo e infindável e que somente os Estados Unidos tinham capacidade e a vontade de usar tal força." (HOBSBAWM, 2007, p.15). Esse processo de acreditar que somente a força armada, pode resolver conflitos e situações que muitas vezes são históricas e complexas, nas quais eles não possuem nenhum interesse ligado àquilo que lutam pode ser facilmente percebido em inúmeras ações, ditas humanitárias, da LJ.

É preciso destacar que refuto a ideia de que a "guerra ao terror" seja apenas uma guerra sem um interesse claro na região. Provavelmente nos Bálcãs, no início da década de 1990, era importante para os EUA intervir em qualquer tipo de conflito para garantir a hegemonia do capitalismo frente à desintegração do socialismo. Porém, não há como negligenciar o complexo militar industrial e a sua necessidade de estar, sempre, operando em força máxima. Portanto, destaco que compreendo o que Hobsbawm (2007) tenta apresentar, porém faço essas ressalvas. O mais importante, que o autor comenta, não é as ações políticas em si, mas no discurso oficial proferido. É aí que meu interesse pela ideia de Hobsbawm se dá. Algo semelhante com a ideia do Sonho Americano e seu Destino manifesto, "os Estados Unidos mantêm-se prontos, com a necessária combinação de megalomania e messianismo derivada de suas origens revolucionárias" (HOBSBAWM, 2007, p. 117).

Posso considerar a LJ e a forma em que concebe seus super-heróis extremamente arraigada com esse imaginário estadunidense construído desde a sua formação quanto nação. Mas, além disso, ainda no século XX, os EUA iniciaram um processo que transcendia a ideia de "América para os americanos" e iniciaram uma prática que até hoje é recorrente de utilizar a força armada com o discurso humanitário para intervir em diversos locais do globo. Seja por considerar determinado regime político despótico, ou por "retaliação", em relação a um atentado terrorista. Todavia, este é o discurso oficial. Não posso ser inocente ao ponto de acreditar que apenas estas questões são constitutivas dos interesses dos EUA. Os aspectos geopolíticos, envolvendo as fronteiras de aliados como Israel, fatores econômicos com a segurança

aos oleodutos de petróleo de seus fornecedores, obviamente estão envolvidos, como aponta Moniz (2013).

Porém, o discurso oficial tratar de algo com caráter humanitário é distinto. O uso de força militar pesada também. Não é algo somente ideológico, em favor de uma concepção de mundo pré-estabelecida, como durante a Guerra Fria e a necessidade de se implantar o capitalismo em todas as partes do mundo. No cenário atual a hegemonia do capitalismo está posta, não existe uma ameaça clara, o que se teme é o próprio capitalismo, suas crises e identidade nacional e locais ameaçadas. Por isso, segundo Harvey (2004) os EUA evocam uma solidariedade internacional na tentativa de uma coesão interna e fortalecimento da economia, realizando aquilo que o autor chamou de universalismo abstrato.

Para o autor acima, pelo fato dos EUA ser uma nação formada por imigrantes e eminentemente multicultural são movidos por um individualismo competitivo, o qual as disputas por melhores relações de poderes em setores sociais, econômicos e políticos tornam-se uma prática comum. Essas relações de constantes conflitos com índios, negros, entre os brancos do sul e os do norte foi se perpetuando até os dias atuais, na visão do autor, tornando a democracia estadunidense frágil, que necessita de algo que dê maior solidificação e coesão em nível nacional. Essa solidificação interna se dá, normalmente, por questões ligadas ao setor financeiro, como, por exemplo, a inclusão social do negro através do poder de compra, como um novo consumidor e não apenas por ser um cidadão com plenos direitos. Seria um erro pensar nos EUA como algo único. Posso me referir aos EUA como o pensamento oficial, ele quanto Estado-nação, mas jamais quanto às pessoas que o compõe.

Para isso, a necessidade da construção de um inimigo externo faz com que as identidades nacionais e suas diferenças se sobressaiam ante a uma ameaça externa ainda maior. Harvey descreve isso como uma das formas de tentar superar ou ludibriar esse individualismo estadunidense e estabelecer uma estabilidade democrática. O autor comenta que:

> A dificuldade em alcançar a coesão interna numa sociedade etnicamente marcada por um individualismo e uma divisão de classes intensas produziu (...) o ‘estilo paranoide’ da política norte-americana: o medo de algum ‘outro’ (como o bolchevismo, o socialismo, o anarquismo ou simplesmente ‘agitadores externos’) tornou-se crucial para criar solidariedades políticas na frente doméstica. (HARVEY, 2004, p. 48)

Esta problemática levantada por Harvey aprofunda questões antiamericanistas[186] que tendem a reduzir as políticas externas dos EUA a apenas interesses econômicos. É preciso lembrar que o caráter simbólico e representativo dessas intervenções para os EUA e para o mundo tem uma operacionalidade extremamente complexa e importante.

Minha preocupação neste tópico é investigar as relações dos super-heróis da LJ e os seus limites com relação às intervenções em países e regiões as quais não pertencem. Dentro de uma perspectiva dos Estudos Culturais, Kellner (2001) já alertava para o fato de percebemos a mídia como um campo de disputas, com lutas de representações que geram dominações e resistências dos mais diversos níveis. Por isso, ressalto que a LJ traz elementos que colocam a crítica a essa política de imperialismo dos direitos humanos, fazendo isso através do questionamento da legitimidade dos super-heróis em defender o mundo. Abaixo irei problematizar alguns episódios que se destacam quanto a essa questão, alguns de forma contrária as intervenções e outros de forma cética, mas favorável, numa relação de "um mal necessário".

Para iniciar essa problematização recorro à definição de terrorismo que Chomsky (2001) aponta ao analisar o Código Civil estadunidense de 1986, e suas diretrizes para aquilo que considera como terrorismo. O autor conseguiu enquadrar a própria nação portadora de tal código, os EUA, como terroristas. O código descreve da seguinte maneira:

> [Um] ato de terrorismo significa uma atividade que (A) envolva uma ação violenta, ou uma ação perigosa para a vida humana, o que é uma violação das leis contra o crime promulgada pelos Estados Unidos ou por qualquer Estado, ou que seria uma infração criminal se cometida dentro da jurisdição dos Estados Unidos ou de qualquer Estado; e (B) pareça ter a intenção (i) de intimidar ou coagir uma população civil; (ii) de influenciar a política de um governo através da intimidação ou coerção; ou (iii) de afetar a conduta de um governo através de atos de assassinato ou sequestro. (CHOMSKY, 2001, p. 21)

Essa relação de um combate a um inimigo utilizando as suas mesmas práticas fica evidente no episódio chamado de "Ato Patriótico". Esse episódio é um dos mais paradigmáticos da LJ, a começar pelo seu título. No título original, em inglês, consta como "*USA Patriot Act*", nome conhecido dos estadunidenses por se tratar de uma emenda constitucional proposta, votada no Congresso e sancionada por Bush em outubro de 2001. Essa lei versa sobre a necessidade de um "ato patriótico" para derrotar o terrorismo e achar os culpados pela queda do WTC.

---

[186] Sobre isso ver o livro escrito por Hollander (1995), no qual discorre sobre os diversos intelectuais, em períodos distintos, que se dedicaram a criticar e desconstruir o estilo de vida estadunidense.

USA Patriot Act[187] (uma espécie de emenda constitucional) permitiu ao governo dos EUA iniciar o processo chamado de "Caça ao Terror", dando início as guerras do Afeganistão (2001) e Iraque (2003), além de dificultar o acesso de estrangeiros ao país, perseguição a muçulmanos, investigações e espionagem a todo e qualquer "possível" inimigo, o que permitiu a existência dos casos denunciados por Edward Snowden em (2013).

Este episódio inicia com um *flashback* remetendo a Segunda Guerra Mundial, quando o famoso super-herói da década de 1940, Spy Smasher, invade um laboratório secreto da Alemanha Nazista e destrói todos os experimentos científicos em seres humanos. Antes da destruição total do local, ele consegue recuperar uma seringa contendo soro experimental para a criação de um super-soldado. Para construir um ambiente que desse a clara impressão de se tratar de um *flashback* optou-se por utilizar apenas preto e branco nas cores desse início de episódio, diferenciado este fato no passado e do restante da narrativa que se desenvolveria no presente, com a imagem colorida.

Figura 29 - Spy Smasher invadindo o laboratório nazista

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites, 00:00:40 min
© 2004 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

A recorrente volta da cultura da mídia estadunidense aos países do Eixo como grandes culpados por grande parte dos crimes durante a Segunda Guerra Mundial é uma prática que além de recorrente[188], ajuda a silenciar, e a historiografia infelizmente

[187] Sobre isso, é interessante analisar a lei. Não farei uma análise mais detalhada desta aqui, pois preferi utilizar os discursos públicos dos presidenciáveis envolvidos, bem como os diversos segmentos da mídia, tentando compreender as representações e acepções geradas em torno destas ferramentas. Disponível em: <https://epic.org/privacy/terrorism/hr3162.pdf> Acesso em: 22/09/2013.

[188] Podemos verificar isso no filme *Capitão América 2: O Soldado Invernal*, no qual todos os crimes cometidos pelos agentes de uma organização do governo, a SHIELD, foram causados por membros nazistas infiltrados na organização. Ou seja, novamente a culpa, mesmo no século XXI, sobre as falhas e crimes cometido pelos EUA tem uma motivação externa, e muitas vezes ligada ao Eixo.

incorporou este discurso, todas as atrocidades cometidas pelos EUA no Japão no fim da Segunda Guerra Mundial, por exemplo.

A narrativa retorna para o presente, quando vemos o General Eiling, um oficial da Cadmus, com uniforme do Exército dos EUA, sendo transferido por Amanda Waller para outro setor pelos erros cometidos na associação com Luthor que fizeram no episódio "Tenebrosa Simetria", criando clones de membros das LJ para tentar combatê-la como se essa fosse uma ameaça. Após o desenrolar deste episódio, Superman e a LJ provam a sua inocência e demonstram que Luthor é que havia influenciado-os para que pudesse desenvolver seu plano de destruir a LJ.

Eiling não se contenta com o fato de a LJ ter sido reconhecida como a protetora da sociedade. Ele ainda desconfia de tudo e de todos. Waller, sua antiga parceira, anuncia que ambos veem este combate como se fosse a um inimigo da Guerra Fria, seu diálogo que acontece em um restaurante é marcado por esses elementos extrínsecos a isso, eles comentam que:

> **Waller:** Eiling! Sabe que não deve se apegar ao passado.
> **Eiling:** Eu estou falando de agora. A Liga da Justiça ainda é única ameaça à segurança global.
> **Waller** Eu pensava assim também. Mas lembre-se, dizíamos o mesmo dos soviéticos. O inimigo nunca é tão mal quanto imaginamos, e talvez não sejamos tão bonzinhos. (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:03:52 min.)

Eiling ao tentar convencer Waller de que a LJ deve ser combatida, utiliza como principal argumento o fato de utilizarem seus poderes ao seu bel prazer, sem nenhuma consulta ao povo e/ou ao governo estadunidense. Ele aconselha Waller, sua ex-colega, de que os tempos estão mudando, e sugere fortemente que ela deve mudar com eles, comparando a LJ com soviéticos. Ao mencionar o fato de Amanda ter sido influenciada por esses "bobalhões do congresso" (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:03:59 min.), Eiling deixa claro que Amanda está errada ao achar que "a intenção deles é boa. Eu posso lidar com eles" (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:04:09 min.). Demonstrando claramente o seu desconforto com a LJ, por ser uma força de difícil controle – são muito poderosos – mas ao mesmo tempo um mal necessário. Essa é a visão que a animação transmite acerca dos EUA, podem ser muito poderosos, porém são virtuosos e jamais se corromperiam, isso é o que argumenta Waller para não combater a LJ. E isso é o que Barber (2005) argumenta sobre o discurso oficial com relação a "guerra ao terror", é uma guerra que não se quer, mas é necessária e deve ser constante. Vemos isso até os dias de hoje, como o caso do EI.

Enquanto isso, na Metro Torre[189], Senhor Incrível envia para uma missão alguns dos reservistas da LJ[190.] Os enviados pertenciam a um antigo grupo das HQ's chamado de "Os Sete Soldados da Vitória[191",] lançado originalmente em 1942[192]. Participam do grupo STRIPE (Special Tactics Robotic Integrated Power Enhancer), Sideral, Vigilante, Cavaleiro Andante e Arqueiro Verde. Eles são enviados para Metropolis para cobrir o que normalmente é o trabalho do Superman. O quinteto assume uma posição de desfilar em um carro alegórico num ato político de celebração dos super-heróis que salvam a cidade, tendo como destaque o Homem de Aço. O problema se inicia quando a população se revolta com o fato dos super-heróis que estavam ali presentes eram tão inexpressíveis perto daqueles aos quais mais desejam ver: o Superman. Vigilante tenta incentivar seus colegas para que não desistam, colocando a função de relações públicas como primordial para aproximação da LJ a sociedade. Um homem que estava assistindo desfile chega a comentar "eu acho que vigilantes não são um bom exemplo, ainda mais com armas" (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:08:14 min.)

É relevante ver que em um episódio com o título "Ato Patriótico", a importância dada a ações públicas de celebrações de heróis nacionais. O fato de Superman não ter comparecido gerou naquela população uma crise de representação, no qual a imagem (no caso os super-heróis que estavam no desfile) não convinha com o conceito que tinham formulado sobre seus heróis. Hartog (2013) comenta sobre o excesso de memória que o mundo vem passando atualmente, na tentativa de preservação de, praticamente, todo e qualquer acervo, na elaboração de datas oficiais, nas comemorações que aumentam a cada dia em prol de uma demanda, enfim diversas ações que inflacionam o Estado com sua excessividade de demanda por memórias. Esta parte do episódio deixa a possibilidade de interpretação para algo que corrobora com Hartog, tendo o desenho classificado, até então, como ato patriótico a veneração do político em praça pública.

---

[189] Quartel-general da LJ. É uma espécie de prédio da ONU, porém não está localizado em nenhum solo terrestre, mas sim no espaço dando a entender que a LJ não pertence a nenhum país, mas ao universo.

[190] Lembrando que esta animação da LJSL utiliza uma gama muito grande de super-heróis, sendo esses reservistas membros muito pouco explorados durante a série.

[191] Na animação o grupo utilizado não foi o mesmo original da HQ, o grupo foi reduzido a cinco integrantes.

[192] Sobre isso ver essa reportagem que traz diversas fontes e análises sobre esse grupo nas HQ's. Disponível em: <http://hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=materias&cod_materia=340> Acesso em 11/11/2014.

Enquanto isso, Eiling por não acreditar que seja possível confiar em meta-humanos, principalmente por estes possuírem um canhão de fusão nuclear instalado na Metro Torre, invade o Cadmus, e obriga um cientista a abrir o laboratório. Ele rouba o velho soro que aparece no início do episódio, quando remota a Segunda Guerra Mundial. Depois de injetá-lo em seu corpo, apesar do conselho do cientista, Eiling se transforma em um animal monstruoso, com presas e com a pele cinza.

Jurando vingança contra Superman, Eiling parte com seus novos superpoderes para o encontro deste. Vale destacar que ao sair do Cadmus, diversos disparos foram feitos contra ele, porém com seus novos poderes não causaram ferimentos em sua pele, sendo assim, um combatente do Cadmus exclamou ante a aproximação de Eiling dizendo: "Por favor, não me mate" e Eiling responde: "Eu jamais mataria alguém no exercício de sua função, agora eu vou cumprir a minha" (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:10:34 min.)

A missão do soldado, nessa visão, era matar, assim como a de Eiling fazer "justiça com as próprias mãos". Essa concepção de estar no exercício de uma função é a que constitui aquilo que critiquei com relação a "banalidade do mal". Ninguém pode ser considerado apenas um burocrata, um mero seguidor de ordens. O que podemos considerar são pessoas com ideologias e visões de mundo diferenciadas, nas quais acreditam que o mal, o inimigo deve ser combatido, até mesmo – se não principalmente – com a morte.

Eiling interrompe o desfile de maneira explosiva (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:11:54 min.) causando terror e pânico nas pessoas que assistiam. Vejam que em um evento em praça pública a animação tem a preocupação de registrar um ato de terror, que por uma irresponsabilidade de quem está realizando o ataque se sobressai a moral e a boa conduta de qualquer pessoa, colocando diversas vidas em risco. Notem, também, que em nenhum momento os atos cometidos por Eiling tem uma relação política direta, e também não faz parte de nenhum grupo maior, ele age sozinho[193]. Estas questões me permitem refletir sobre o fato de tal definição de terrorista não se enquadrar com a minha conceptualização sobre tais atos.

[193] Esse agir sozinho tem relação direta com o personagem Travis Bickle (Robert de Niro) do filme "Taxi Driver" dirigido por Martin Scorsese em 1976, no qual Travis age de forma inesperada, sem a presença de um grupo e até mesmo uma justificação maior dos seus atos. Ele apenas age, e suas motivações são de caráter individual e não coletivo. Um anti-herói típico do sistema capitalista, individualista que coloca os seus problemas e a sua visão de mundo acima de tudo e de todos.

Todavia, é justamente isso que coloco como um dos eixos reflexivos deste trabalho: o uso distorcido do conceito de terrorismo pela mídia, de forma proposital, para gerar uma dificuldade em diagnosticar praticantes do terrorismo e causar um temor generalizado em prol de um ideal maior, a eliminação de um mal que pode ser qualquer um, como Harvey (2004) comenta. Além disso, aquilo que Harvey (2004) comentava de o uso de um inimigo externo para a coesão interna dos EUA, pode ser analisado quando a LJ ao lado da polícia cerca Eiling e ameaça-o na tentativa de sua rendição.

Figura 30 - Polícia e LJ rendendo Eiling

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites, 00:12:01 min
© 2004 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Todos os super-heróis presentes no desfile junto com a polícia iniciam uma batalha ferrenha contra Eiling, na qual perdem facilmente o confronto. Durante o combate uma cena rápida chama muito a atenção. Crianças pegam pedras e começam a jogar nos membros da LJ, querendo que estes fossem embora, pois estavam estragando a diversão[194]. O Vigilante convence as crianças a ajudá-los levando todos os civis da redondeza para longe, as crianças infladas por terem um papel ativo no momento aceitam a proposta.

[194] Essa cena simbolicamente lembra um fenômeno social dos mais impactantes dos últimos anos: as Intifadas na Palestina. Estes movimentos espontâneos tinha por característica a utilização de armas brancas (pedras, paus, entre outros) como forma de protestar e arremessar contra a polícia. Embora aqui não se trate de algo tão profundo, fica evidente o simbolismo de uma criança indignada com a situação arremessar uma pedra contra os super-heróis que deviam defendê-la.

Figura 31 - Crianças arremessando pedra na LJ

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites, 00:12:35 min
© 2004 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Arqueiro Verde pede reforço para a LJ, numa tentativa de conseguir derrotar Eiling. O ex-integrante do Cadmus está tentando chamar a atenção de Superman de todas as formas, para isso, chega ao extremo de derrubar de um guindaste uma criança. Trata-se de um daqueles meninos que o Vigilante havia incentivado a retirar as pessoas que estavam próximas ao conflito, com um ar de euforia o garoto sobe ao guindaste e tenta alvejar Eiling. O vilão, que critica as formas autoritárias e perigosas como a LJ age, derruba o menino do guindaste, sendo este resgatado no último instante pelo Vigilante.

Figura 32 - Vigilante resgatando o menino

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites, 00:15:02 min
© 2004 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Após o salvamento os meninos ficam ainda mais empolgados, e apoiam ainda mais a LJ. Há uma mudança de opinião, portanto a trilha sonora deste momento é algo épico, que vem em um crescente, diferenciando pouca coisa da marcha de abertura da animação. Intercala-se com momentos de som de tambores, estabelecendo os momentos de tensão. Destaco a trilha aqui, pois por mais de 7 minutos a narrativa fica em torno do conflito entre Eiling e a LJ, destacando o poder desse inimigo. Eis que surge um dos

membros desse conflito que irá derrotar o seu inimigo psicologicamente. Esse super-herói é o Cavaleiro Andante. Com sua origem também ligada as HQ's, na própria animação tem a sua origem explicada: trata-se de um guerreiro medieval que ganhou sua espada de Merlin e tem a habilidade de luta com espada, acompanhado de seu cavalo alado.

Esse personagem deslocado no tempo veio para o futuro para ajudar a Terra com sua habilidade com a espada e sua armadura mágica. Seu ato de bravura e coragem, daqueles homens que nunca se entregam, desafia Eiling, questionando o motivo pelo qual o vilão estava destruindo tudo e todos. Eis o diálogo:

> **Eiling:** Eu faço isso pelo meu país.
> **Cavaleiro Andante:** Certo dia, a pedido do Rei Arthur, eu devia devastar toda uma vila. Eu sabia que o coração do meu rei não era tão injusto, e poupei todos eles.
> **Eiling:** Então é um péssimo soldado!
> **Cavaleiro Andante:** E ai que está a moral decadente dos últimos mil anos. Arthur me agradeceu, burro! Se eu tivesse errado eu teria entregado minha espada e deixado à corte em desonra.
> (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:18:48 min.-00:19:38 min.)

Fica claro o questionamento a uma moral corrompida nos últimos mil anos, um valor que teria desaparecido em uma sociedade que se tornou capitalista e individualista. Porém o mais intrigante desta cena é o seu caráter épico, de um super-herói que mesmo cambaleando nunca desiste e ainda tem forças para dar uma lição de moral no seu adversário. Ao citar o Rei Arthur, o Cavaleiro Andante legitima sua concepção de mundo, na qual acredita ser possível ser coerente no combate a um inimigo. Eiling estava cego, não admitia outra percepção de mundo. Através de uma metáfora com relação ao poder, os autores da LJ deixam bem evidenciada a sua posição crítica com relação à política de "guerra ao terror".

O vilão ao argumentar que nenhum daqueles super-heróis da LJ que estavam em metrópoles tinha superpoderes, eram todos humanos com habilidades especiais, isso não representava perigo para a sociedade (no caso Batman também não), o problema eram os superseres. Ao dizer isso, Eiling diz ao Cavaleiro Andante: "mato você e milhões iguais a você ante de deixar o poder superar o americano. É o meu dever." (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:20:01 min.). Destaco a palavra poder, ela foi à metáfora escolhida pelos autores, em minha análise, é claro, para problematizar o perigo de extremo nacionalismo, em nome de um patriotismo e de um projeto de governo que acaba agindo da mesma forma, ou pior, do que o governo que critica.

Segundo Eiling: “Superman e a Liga da Justiça são uma ameaça para o mundo” (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:20:28 min.).

Figura 33 - Eiling e Cavaleiro Andante

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites, 00:19:44 min
© 2004 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

A animação neste episódio de 2006 faz uma crítica que em 2003, durante a Guerra ao Iraque, não fez. Três anos após a consolidação da “guerra ao terror” os autores se posicionam de forma clara ante a essa problemática. Para isso utilizam-se da ficção e das analogias possíveis. O inimigo é um estadunidense, o general Eiling, que a partir da sua definição de inimigo tenta combater a LJ a todo o custo, afinal eles são uma ameaça para o mundo. Porém, suas formas de combater a LJ são as mesmas ou piores do que as que ele tanto critica. Esse é o recado dessa animação. É novamente o uso do passado prático (WHITE, 2007), demonstrando que o que foi feito não serviu para nada, que devem ter cuidado com o que já fizeram no passado, como Amanda Waller alerta: “lembre-se dizíamos o mesmo dos soviéticos. O inimigo nunca é tão mal quanto nós imaginamos. E talvez não sejamos tão bonzinhos” (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:03:48 min.), em uma conversa com Eiling e a sua teoria de desconfiança com relação a LJ.

Durante o embate entre o Cavaleiro Andante e Eiling, uma senhora interfere na luta, impedindo Eiling de matar o Cavaleiro Andante. O primeiro aspecto importante dessa parte é ver que essa senhora, uma idosa, é negra, algo bem incomum em animações. A outra questão é que seu discurso defende a ideia de que matar Superman ou Cavaleiro Andante jamais traria a paz e a segurança. Ao alegar que Eiling deveria se preocupar com as suas atitudes, afinal dentre os seres com super-habilidades ali presentes ele era o único que possuía superpoderes, todos os outros eram beneficiários da tecnologia ou habilidades como o uso da espada, no caso do Cavaleiro Andante.

Ao notar que tinha se tornado tudo aquilo que ele estava combatendo, Eiling admite seu exagero, mas não recua muito, dizendo: “Tem razão, eu virei o que eu lutei, concordo com você, mas com o tempo vão ver que eu tenho razão. Vão ver que precisam de mim para proteger vocês deles.” (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES: Ato Patriótico, 00:21:14 min.). Ao sair da região do conflito, os super-heróis feridos foram resgatados pelas autoridades competentes e, num ato de solidariedade, o Cavaleiro Andante avista a senhora que salvou sua vida, ela por sua vez responde dizendo: “Não é preciso meu filho, trate de melhorar, o mundo ainda precisa de muita proteção”, confirmando a ideia de que é uma luta constante e necessária contra o mal, seja ele interno ou externo, tudo isso ao som de uma trilha épica, que induz a uma noção de grande feito. Esse episódio é o que mais se destacou no uso da trilha sonora como componente de indicação do sentimento que queria ser transmitido em cada momento.

Figura 34 - Senhora que ajudou o Cavaleiro Andante

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites, 00:20:32 min
© 2004 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados

Além disso, outro fator a ser destacado é a opinião pública com relação à LJ. As crianças que incorporavam, inicialmente, o discurso de Eiling de repulsa a LJ. Essa falta de credibilidade da LJ por parte da população é uma das características mais recorrentes na LJSL, sendo que neste episódio os alvos são seus maiores fãs, as crianças. Fãs tanto na ficção quanto os maiores consumidores da animação. Essa preocupação com a opinião das pessoas com relação as suas ações é algo que Chomsky (2002) já anunciava, não haveria como apoiar os EUA em todas as suas ações, para o autor, por mais patriota ou fanática que se seja, é difícil ser conivente com todos os crimes cometido pelo EUA no Oriente Médio no século XXI.

Interessante observar a difícil tarefa por parte dos roteiristas, diretores e produtores de assumirem uma posição política. Se admitem que estão tentando

representar algum evento e/ou problemática de cunho político-ideológico, vários problemas poderiam surgir. Desde uma queda na audiência, pois os pais das crianças que assistem voltar-se-iam contra este tipo de animação que ao invés de ser educativa está sendo doutrinária, até uma censura por parte da legislação dos EUA, que poderia classificar a animação para maiores de 10, algo que afetaria diretamente a audiências nas televisões nas quais a LJ e a LJSL circulam. Isso fica evidente na entrevista[195] de Matt Wayne, roteirista do episódio analisado acima, na qual ele afirma:

> Ok, aqui está a coisa: eu não estava escrevendo sobre política ou criticando a política externa americana [...] a maioria das crianças de dez anos iria entender que o general estava apenas tentando fazer birra com a América, mas foi realmente apenas uma desculpa para agir fora. Você realmente tem que trabalhar duro para perder. O general representa um supervilão: em geral um trapaceiro. Isso é tudo. As pessoas que olham para ele e veem outro ataque dos liberais têm problemas que nenhuma quantidade de escrita sobre desenhos na Internet pode aliviar[196] (tradução minha).

Fica evidente a tentativa do roteirista em despolitizar os episódios. Nega, portanto, qualquer caráter político e ainda critica a pressão sofrida por ele na internet com relação a essas comparações entre a política externa dos EUA e a animação. A tentativa de negar o político pode ser refutada de duas maneiras. Acima realizei a primeira forma de desconstrução desta ideia, analisando os episódios e interpretando que mesmo sem intenção, o político fez presente, e muitas vezes de forma explícita na animação. A segunda questão está na própria entrevista. Wayne fez questão de reforçar o problema que haveria se essas questões fossem admitidas pelos criadores da animação, afinal o que as crianças de dez anos de idade iriam entender? Ao citar a política externa "americana" deixa transparecer que já havia pensado na possibilidade de associação.

E para corroborar isso, ele tenta infantilizar, descaracterizar o personagem. O vilão que é um militar que se volta contra a LJ, que está atuando em um desfile patriótico, é tido como apenas um birrento. Essa despolitização da animação é uma preocupação que eu tenho. Compreender que por este discurso, milhares de crianças vão formando sua identidade e sua visão de mundo, muitas vezes exercendo atos sem saber

---

[195] Entrevista disponibilizada pelo site de fãs de animação *Toonzone.* Disponível em: <http://jl.toonzone.net/episode57/episode57.htm> Acesso em 10/10/2014.

[196] "Okay, here's the thing: I was not writing about politics or critiquing American foreign policy […] most ten-year-olds would understand that the General was only trying to make his tantrum about America, but it was really just an excuse to act out. You really have to work hard to miss it. The General represents a supervillain: a general gone rogue. That's all. The people who look at him and see another attack from the liberals have issues that no amount of writing about cartoons on the Internet can relieve (texto original).

ao certo o porquê. Concordo com Wayne quando este diz que uma criança dificilmente faria um contraponto entre a animação e política externa dos EUA, todavia, segundo Kellner (2001), as mensagens implícitas ajudam a formar uma visão de mundo, em maior ou menor grau. Uma situação preocupante, e que devo destacar é sobre o que ocorre no Brasil, hoje, onde não há uma legislação específica sobre a propaganda e a veiculação de produtos destinados ao público infantil (MAGALHÃES, 2007). Tal é a gravidade da situação que diversas animações destinadas, claramente, ao público adulto na década de 1950 ainda circulam em rede aberta de televisão, propagando temáticas como, por exemplo, a exterminação de índios[197].

Já nos episódios "Fúria Parte 1" e "Fúria Parte 2" tem como o enredo central o grupo de vilões que se autodenominaram Liga da Injustiça. Esse grupo tem por objetivo chamar a atenção e conquistar o poder adquirido pela LJ. Sem nenhum motivo evidente, além da pura ganância, taxando tais vilões como pessoas sem índole e escrúpulos, colocando a vida de pessoas inocentes em risco, sem necessidade nenhuma, afinal deveriam obedecer às leis dos super-heróis, que são as mesmas da dos homens, as leis que colocaram Superman como o guardião da humanidade, se responsabilizando, entre outras coisas, na destruição das armas nucleares. Esse é o mesmo caso que ocorre com a *Al Qaeda* e os discursos midiáticos e oficiais sobre o tema, na qual são taxados de cruéis e inescrupulosos sem nenhuma problematização e contextualização, compreender quem são e quais são suas reais aspirações. Essa relação entre a cultura da mídia e a opinião pública é algo que deve ser problematizado mais de perto.

Daniel Dayan é o organizador do livro *O Terror Espetáculo: Terrorismo e Televisão*, no qual diversos autores se dedicaram a estudar o fenômeno do choque dos aviões ao WTC. O livro está preocupado, principalmente, em como o chocante se tornou sublime, em como a mídia foi fundamental no papel de difusão, espetacularização e até mesmo de banalização do atentado. Para Dayan (2009) a cobertura da mídia em relação ao "11 de setembro" foi do "imprevisível ao inevitável" (DAYAN, 2009, p. 408). Ou seja, passou-se de uma cobertura que cogitava que tal ato terrorista era algo imprevisível – quando as notícias eram muito recentes, no calor do momento, ao vivo – para uma percepção que era inevitável – quando se tem uma certa investigação e análise conjuntural do fato.

[197] Sobre isso ver o episódio "Tom Tom Cat" de Piu-Piu e Frajola da Warner Bros de 1953.

Vale lembrar que a LJ é parte integrante dessa mídia. Além disso, a televisão e as redes de notícias estadunidenses, segundo Ferreira (2007), constituem uma das principais fontes de informação e balizamento de opinião sobre determinado assunto, principalmente no que compete ao "11 de setembro" e a "guerra ao terror". Além disso, a mídia cumpriu seu papel de apoiar e justificar as políticas externas estadunidenses tomadas após o "11 de setembro". Para Dayan: "(...) submeter os espectadores petrificados a uma preparação psicológica para as intervenções no Afeganistão e no Iraque" (DAYAN, 2009, p. 410) foi um dos principais papéis executados por este segmento social nos EUA e na Europa (regiões onde os estudos deste livro abordam)[198].

A tentativa de gerar uma coesão social pautada pelo sofrimento é uma prerrogativa midiática importante, pois isso vai ao encontro do que Harvey (2004) argumenta sobre a ideia de uma necessidade de uma coesão interna dos EUA em prol de um conflito com um inimigo externo, na tentativa de fazer a sua economia belicista funcionar e a sua democracia trabalhar dentro do ambiente multicultural que é os EUA.

Um exemplo de tentativa de constituição de uma coesão nacional pode ser visto quando George W. Bush discursa sob as ruínas do WTC, ainda quentes, dias após o atentado. Na foto abaixo, encontramos a seguinte descrição no site oficial do ex-presidente George W. Bush:

> Em pé em cima de um caminhão de bombeiros amassado, com o bombeiro nova-iorquino aposentado Bob Beckwith, o presidente George W. Bush realiza comícios para os bombeiros e equipes de resgate na sexta-feira, 14 setembro, 2001, durante um discurso de improviso no local onde as torres do World Trade Center desabaram em New York. "Eu posso ouvi-lo", disse o presidente Bush. "O resto do mundo te ouve. E as pessoas que derrubaram estes edifícios nos ouvirão em breve[199] (tradução minha).

[198] Essa tentativa de corroborar com a "guerra ao terror", combater esse "mal necessário" tentei demonstrar como a LJ articula em sua narrativa tal questão. Isso fica bem evidente no episódio "Corações e Mentes"

[199] "Standing on top of a crumpled fire truck with retired New York City firefighter Bob Beckwith, President George W. Bush rallies firefighters and rescue workers Friday, Sept. 14, 2001, during an impromptu speech at the site of the collapsed World Trade Center towers in New York City." I can hear you," President Bush said. "The rest of the world hears you. And the people who knocked these buildings down will hear all of us soon." Photo by Eric Draper" (texto original). Disponível em: < http://www.georgewbushlibrary.smu.edu/en/Photos-and-Videos/Photo-Galleries/September-11-2001.aspx> Acesso em 11/09/2014.

Figura 35 - George W. Bush nas ruínas do WTC

Foto de Eric Draper, Cortesia da George W. Bush Presidential Library.
Disponível em: < http://www.georgewbushlibrary.smu.edu/en/Photos-and-Videos/Photo-Galleries/September-11-2001.aspx> Acesso em 11/09/2014.

Bush, três dias depois do "11 de setembro", período no qual sobreviventes do desastre ainda estavam sendo resgatados, se dirige até a localidade e discursa para um público pré-anunciando a "guerra ao terror". Tal atitude de Bush foi interpretada pelo seu site oficial e por diversos segmentos sociais como algo necessário, extremamente importante para o momento, aproveitando-se do estado de perplexidade em que se encontravam as pessoas para sancionar leis e estratégias políticas para uma intervenção militar que, após o "11 de setembro" era visto como uma obrigatoriedade. Esse ato de Bush, discursar sobre os escombros e anunciar que haveria uma resposta, foi amplamente divulgado[200] pela mídia, dando credibilidade ao presidente, ao menos nesses momentos iniciais, que não se calaria ante as ameaças terroristas.

Paddy Scannell (In DAYAN, 2009) faz uma divisão até o "11 de setembro" que devo destacar. Para o autor, a cobertura televisiva dos atentados ao WTC ocorreu, praticamente, ao vivo. Sendo assim o autor divide as formas de recepção das pessoas entre dois momentos distintos, mas cruciais para entendermos as acepções das pessoas com relação a este evento. Para ele, a relação temporal no caso do "11 de setembro" pode ser dividida entre tempo da catástrofe e tempo do testemunho. O tempo da catástrofe é o tempo do choque, aquele que até mesmo o jornalista que está cobrindo a queda do WTC está em choque com o que está acontecendo. É algo recente que não dá muito tempo para refletir sobre a situação, são imagens transmitidas ao vivo, sem muitas edições, análises e apuração dos fatos.

[200] Sobre isso ver a reportagem feita pela rede televisava *NBC* sobre a visita de Bush ao local onde caiu o WTC, conhecido como *Graund Zero.* Disponível em: <http://youtu.be/U1rtoP4l_yg> E a cobertura feita pelo portal de notícias *US News* sobre essa visita de Bush. Disponível em: <http://www.usnews.com/news/blogs/ken-walshs-washington/2013/04/25/george-w-bushs-bullhorn-moment> Acessados em: 17/10/2014.

Já o *tempo do testemunho* é caracterizado pela sequência de imagens largamente controlada na qual: "o acontecimento é resumido, analisado e situado" (SCANNELL In: DAYAN, 2009, p. 411), contrastando com as coberturas do evento pela manhã (turno em que ocorre o choque dos aviões com o WTC). Gerando, com diferença de horas, uma nova notícia que já durante a noite era possível ter análises, recortes de imagens e até investigações sobre o ocorrido, constituindo uma verdade especulativa sobre o acontecimento. Porém, essa verdade especulativa trabalha no sentido de tornar aquilo que era imprevisível como algo que, agora, é inevitável. E se antes o foco eram as imagens dos aviões se chocando com os prédios, agora o foco maior são as falhas de segurança nos EUA, os vídeos da *Al Qaeda* entre outras questões, que ficam externas ao evento em si. Esses fenômenos criam uma imposição de uma narrativa unificadora por parte da mídia.

A análise dessa constituição midiática em torno do "11 de setembro" não teria importância tão grande neste trabalho se não fosse a sua utilização e seu papel como constituidora de uma verdade sobre o ocorrido. Uma verdade que embora possa ser contestada é legitimadora, e caminha, em grande parte, ao lado do discurso oficial de Bush e Obama o qual debati anteriormente. Para Lozano: "A opinião comum (...) aspira ao universal; a opinião relativa (...) remete para uma convicção e exprime-se com enunciados modalizados" (LOZANO In: DAYAN, 2009, p. 415), nessa perspectiva, a opinião comum coletiva representa a vitória de uma visão relativa. Isso vai ao encontro do que Chartier (1991) chama de lutas de representação[201], afinal quem tem o poder de representar? Quem pode legitimar um discurso e torná-lo verdadeiro? Nesse caso é a mídia e o governo estadunidense, um discurso que dificilmente consegue ser desmantelado após ter se solidificado socialmente.

Esses discursos em relação ao "11 de setembro" é algo que trabalha na relação entre o chocante, o medo e a espetacularização destes dois elementos. O choque inicial permite que as opiniões sejam dadas através da emoção, é o sobrevivente, os familiares das vítimas, entre outras. Já o medo é algo pedagogizante, algo que ensina, educa e ajuda a silenciar e/ou a falar sobre determinado assunto. Serge Tisseron (In: DAYAN, 2009) se dedica a analisar o medo com relação às crianças, ele diz que não são as imagens o que as crianças temem, são suas próprias emoções. O medo, neste sentido midiático, não está relacionado com o que se vê, mas com o que se sente ante o que se

[201] Tal conceito foi trabalhado mais detalhadamente na introdução.

vê. Algo rotineiro como uma chacina em uma favela não nos choca tanto, como uma pena de apedrejamento no Irã, todavia o inverso também vale. A relação entre o que é visto e ouvido com o que se sente deve-se muito as experiências e referenciais que a pessoa possui para decifrar tal código.

Na LJ, o medo é constante. O medo da ameaça é tão grande que mesmo nos maiores momentos de crise e contestação da LJ, como discutido anteriormente no episódio "Ato Patriótico" em que até as crianças perderam a esperança nos super-heróis, nunca se permitiu extingui-la, afinal além de serem os mocinhos, os super-heróis são necessários para garantir a paz de uma ameaça que pode estar em qualquer lugar e pode atacar a qualquer momento. Essa constante do medo, essa paranoia gerada a partir do *"USA Patriot Act"* é algo que obrigou o mundo, globalizado, a se conjugar em um período abstrato e de constantes refluxos midiáticos em torno de um inimigo invisível. O medo ao qual a "caça ao terror" expande e espalha por todo o mundo não é fruto de algo isolado de outros movimentos que envolvem não só o campo simbólico, como o campo político. Zizek (2014) deixa bem claro a sua posição quando diz que a:

> própria dimensão constitutiva do político, uma vez que releva do medo enquanto seu supremo princípio mobilizador: medo de imigrantes, medo da criminalidade, medo de uma depravação sexual ímpia, medo do próprio excesso de Estado e da sua carga tributária elevada, medo da catástrofe ecológica, medo do assédio. (ZIZEK, 2014, p. 45-46)

Essa era do medo, principalmente no pós "11 de setembro" é uma das características típicas do capitalismo, na visão de Harvey (2004), coloca-se frente às pessoas um constante obstáculo, um inimigo diferente, para que encontrem no mercado formas de lidar com essa situação. Os EUA ao se proclamarem como salvador, o "Outro" é um intruso, estorvo, é o imigrante. Esse só é "Outro" porque atrapalha, é contrário a si, ao desenvolvimento, seja intelectual, racial ou econômico, gerando um dos maiores problemas dos Estados na atualidade: os refugiados e/ou imigrantes ilegais, uma parte bem grande da população mundial que vive à deriva em diversos países, sem nenhum respaldo legal e social (HOBSBAWM, 2007).

Essa paranoia catalisada a partir de 2001 gerou não só uma maior disseminação desse medo, como resistência e repulsa a política, fortaleceu os nacionalismos, a xenofobia e os movimentos conservadores. Segundo Kellner (2001), elemento semelhante pode ser percebido durante o que ficou conhecido como Era Reagan. Para o autor, durante a década de 1960 e 1970 os EUA foram assolados por diversas manifestações e conquistas dos direitos civis e sociais. A segregação racial foi se

tornando prática ilegal, as mulheres ganharam mais espaço e os homossexuais mostraram que eram, sim, pessoas e dignas de respeito. Todavia, Longley (2007) aponta que Ronald Reagan ao assumir a presidência dos EUA (1981-1989), traz consigo um discurso arraigado nas raízes do conservadorismo. Para o autor, Reagan representava todos aqueles que tiveram que sair de sua zona de conforto para dar espaço ao direito do outro, por exemplo, o branco que não admitia estudar com o negro, o cristão homofóbico que acreditava que a homossexualidade fosse doença, entre outros.

Com isso, Kellner (2001) e Longley (2007) concordam que as políticas neoliberais que se iniciam na década de 1970, aliadas a crise do petróleo de 1973[202] trouxeram graves retrocessos sociais. Isso me permite pensar que um período de estabilidade econômica traz uma maior inclusão social, um avanço nos direitos civis e sociais, principalmente ligados ao poder de compra por parte de grupos excluídos. Porém, em momentos de crise o conservadorismo avança, recuando em relação aos direitos, realizando políticas segregacionistas e propagando um discurso conservador e perigoso para a sociedade como um todo. A saída que Reagan e que seu vice e futuro sucessor, George H. Bush (pai de George W. Bush), acharam para sair escapar da crise de forma definitiva da crise foi constituir uma nova política de medo e forjar mais um conflito com um inimigo externo, tentando, como Harvey (2004) aponta, uma coesão interna através desse conflito externo.

A Era Reagan foi marcada pelos constantes atritos com a URSS, sendo o presidente considerado pela opinião pública estadunidense o responsável pelo fim do bloco socialista (LONGLEY, 2007). O medo que se tornou voga em seu mandato foi constituído pela provável ameaça soviética e as suas perigosas armas nucleares. A situação chegou a um ponto que autores como Edward Thompson chegaram a prever uma guerra nuclear na década de 1980, inspirou a criação de diversos séries, filmes e segmentos da literatura que abordariam esta temática de um armagedon nuclear. Essas características da pós-modernidade, no seu caráter econômico e social, Magalhães (2004) aponta como algo ainda mais condensador da opinião pública. O mundo pós-moderno para o autor é aquele mundo onde o capitalismo atingiu seu auge de exploração social e da natureza, é uma sociedade fragmentada, que vê seus diversos espaços e que busca a diferenciação e não a homogeneidade de outrora. A forma mais eficiente de solidificação das opiniões deveria, obrigatoriamente, passar pelos meios de

[202] Crise causada por uma greve generalizada dos países árabes exportadores de petróleo como forma de protesto a política expansionista de Israel na região do Oriente Médio (HALLIDAY, 2006)

comunicação, como foi o caso da televisão e cinema na década de 1980, da televisão e internet na década de 2000.

A Era Bush (de George W. Bush) é marcada por fenômenos semelhantes à de Reagan. Durante o período final da década de 1990, mais especificamente o governo de Bill Clinton (1993-2000) trouxe certa estabilidade social e política para os EUA. Com a bolha inflacionária do início dos anos 2000[203] e a eleição de George W. Bush os EUA, novamente, dão uma guinada ao conservadorismo e a política do medo. Tais questões com relação a um inimigo externo, obviamente, como aponta Chomsky (2001), já eram pautas do Estado estadunidense. Todavia, após o "11 de setembro" isso se solidificou, o medo se espalhou nos mais variados segmentos. Uma política temerária que permitiu passar por cima da lei, torturando, prendendo e agindo deliberadamente em prol de uma "caça ao terror"[204].

Tais ciclos entre uma estabilidade política e econômica com ganhos significativos nos direitos civis e uma crise financeira, causada por problemas do mercado internacional, com retrocessos e o envolvimento em um conflito externo, por parte dos EUA pode ser uma proposta ousada. Porém, vejo isso se repetir desde a Crise de 1929 e a Segunda Guerra Mundial; a Crise do Petróleo e a Era Reagan (com extensão ao governo de George H. Bush); a Crise financeiro do início do ano 2000 e a Era Bush. Provavelmente, se pudesse adivinhar o futuro, pós esse período de resolução de conflitos, Barack Obama, até o final de seu segundo mandato ou seu sucessor, participarão de um conflito externo que permita uma coesão nacional e a movimentação do *complexo militar industrial.*

Um dos grandes aliados nessa coesão nacional é a mídia. Se torna aliada e favorável a esses conflitos externos não por seu caráter conservador como poder-se-ia pensar, torna-se favorável aos conflitos pois eles permitem ao país sair de uma crise financeira, algo que é totalmente nocivo para os negócios de toda e qualquer grande empresa. Esse medo difundido, também, pela mídia tem uma lógica de mercado, tem um caráter econômico intrínseco. Ou seja, "o terrorismo e os *media*, com efeito, tornaram-se parceiros indissociáveis, coprodutores de um dos grandes gêneros

[203] Conhecida como "Bolha da Internet" foi causada pela grande especulação em cima de empresas de Tecnologia da Informação (TI) na década de 1990. Por causa dessa crise, que supervalorizou esse ramo no mercado de ações, muitas empresas acabaram falindo ou se fundindo. Foi o caso de uma das produtoras de LJ, a *Warner Bros* se fundiu com a *Turner Broadcasting System,* dando origem a *Time-Warner,* expandindo o seu mercado de produção e direitos autorais. Sobre isso ver Lowenstein (2001).

[204] Sobre isso é importante ver a forma como o documentarista Michael Moore apresenta as torturas, desaparecimentos e relações políticas estabelecidas nessa era de medo do inicio do século XXI, no seu documentário *Fahrenheit 9/11,* divulgado em 2004.

discursivos contemporâneos" (DAYAN, 2009, p. 419 – grifo do autor), um gênero que mescla política com espetáculo, terror com sublime, tentando induzir a opinião pública para um sentido que mescla medo com sentimento de vingança. Afinal "os mortos do 11 de setembro conseguem ocultar os mortos no Afeganistão" (DAYAN, 2009, p. 428).

Sei que a mídia, de forma geral, tem o papel de transmissor do terrorismo. Se eu conheço os seus atos vivendo no Brasil do século XXI não é pelo que encontro de terrorismo no dia a dia, mas sim pelo que a mídia divulga e transmite sobre o tema para o mundo. Essa relação entre o terrorismo e a divulgação é um ciclo. Pois, ao saberem que o terror, que as imagens violentas vendem, cria-se uma demanda de mercado. Da parte dos ditos "terroristas" que querem proliferar o terror e suas reivindicações, tem de cada vez mais realizar atos terroristas, com o grau maior ainda de violência, pois coisas com pequeno teor de violência correm o risco de serem banalizadas, cumprem um papel apenas de apêndice na mídia. Para Dayan (2009) a imagem de violência deve ser explorada até seu último fôlego, porém, após um período ela perde sua validade e deve ser reposta, algo que vemos claramente com a imagem dos aviões se chocando com o WTC, que poucos meses depois havia sido bem esvaziada dos noticiários (comparando o nível de abrangência da cobertura que o evento teve nos dias seguintes ao ocorrido), em prol de outras situações de violência.

Sobre a espetacularização do "11 de setembro", é preciso lembrar que esse processo se caracteriza por tornar o chocante em sublime, o terror em arte. Não falo em "sociedade do espetáculo" no sentido de Guy Debord, pois refuto grande parte das suas ideias, por divergências epistemológicas na construção dos nossos pensamentos. Debord (2012) acredita existir uma realidade (física, palpável) e que dela alguns (uma elite) se aproveita para constituir espetáculos através das relações sociais permeadas por imagens e, no qual, grande parte das pessoas são meros espectadores dessas imagens, algo que era uma verdade até a década de 1960.

Minha visão teórica da sociedade pautada nos Estudos Culturais jamais me permitiria pensar dessa forma. Não acredito em alienação, muito menos em uma dominação completa, sem espaço para resistências. Compreendo e respeito o período e as motivações para Debord escrever isso em uma França em crise governada pelo ex-militar Charles de Gaulle. Essa visão de mundo que vê uma constante manipulação e dominação não permite dar espaço para a ação dos sujeitos, faz com que se naturalize a ideia de massa, algo homogêneo e facilmente dominado, e que refuto veementemente.

Minha concepção de espetacularização aproxima-se do que Edmund Burke chamou de sublime[205], ou seja, o espetáculo é tornar o triste em admirável, e tornar plástico o chocante. É como ver o cogumelo formado pela bomba atômica como uma expressão genuína de arte. Só que para isso é necessário um afastamento, não posso ter, por exemplo, um familiar afetado pela bomba atômica para achar sublime essa situação. Essas relações de tornar sublime, de espetacularizar, Burke diz: "Sentimos prazer, e não dos menores, face à desgraça e a dor real dos outros (...). O terror é uma paixão que suscita sempre um estado delicioso se não for demasiado próximo" (BURKE, 2013, p. 59). Neste caso, o sublime pode ser algo belo ligado ao ódio. Isso é o que eu percebo ter ocorrido com o "11 de setembro", com as bombas atômicas no Japão entre outros grandes eventos do século XX.

O perigo está quando esta espetacularização, esta sensação de sublimar vira uma fetichização. Bill Nichols se apoia na ideia de *evento modernista* de Hayden White para tentar explicar o "11 de setembro" e as representações em torno dele. Para White (s/d) *evento modernista* são eventos típicos da modernidade, de um enquadramento típico das formas realistas. São eventos que não possuem um vilão, um herói e uma trama facilmente identificáveis. Além disso, o caráter chocante desses eventos não permite que a historiografia e/ou a literatura realista se aproxime da realidade destes eventos.

São dramáticos demais para serem esquecidos, mas chocante demais para serem lembrados com clareza. Todavia o motivo pelo qual esse evento se torna chocante são os mais diversos. Pode ser por um grande número de mortos em um desabamento de um prédio alvejado por um avião, como pode ser a tentativa de assassinato de um presidente da república que por sua comoção nacional e repetição de imagens e notícias tenha se tornado um *evento modernista*, com os elementos envolvidos dificilmente identificáveis, nos quais os terroristas culpados se mesclam com as vítimas que se mesclam com as promessas de retaliação em menos de três dias dos atentados. Enfim,

[205] Com relação a noção de sublime, utilizo a concepção de Edmund Burke devido a ligação que ele faz do sublime com a estética. Sendo assim, optei por não utilizar as reflexões de Frank Ankersmit (2005) sobre a Experiência Histórica Sublime (*Sublime Historical Experience*) devido a sua concepção relacionando a experiência história sublime a escrita da história. Para Akersmit (partindo das premissas de Burke) a experiência única de experimentação que se constitui a partir da percepção de que aquilo que ocorreu no passado jamais ocorrerá da mesma maneira no presente. Sendo assim, o autor propõe que o historiador perceba que a experiênciação do passado é algo único para o historiador, porém é uma função que se antevê a linguagem, ou seja, antes de ser representada. Embora seja interessante a sua reflexão, esta noção acerca do sublime não compõe a estrutura de pensamento que estou propondo aqui. Estou me referindo a uma noção de sublime que aborda as pessoas como um todo (não só historiadores) e que possa relacionar o visto com a sensação de sublimar (algo que Ankersmit discute brevemente), porém, neste momento, não estou focado em discutir tais questões com relação à escrita da história, meu foco é a representação midiática de eventos traumáticos.

as definições de um lado, as narrativas de maneira coerente e sensata durante um evento modernista são impossíveis, na visão de White (s/d), pois a narrativa tradicional, realista, não consegue dar conta de tamanha perplexidade.

Nichols (2005) se apropria da ideia, preocupado com as estruturas narrativas da mídia com relação ao "11 de setembro". Para o autor o "11 de setembro" deveria ser classificado como modernista, afinal seus elementos são facilmente identificáveis e constituiria uma narrativa linear e constante. Porém, com isso, se torna difícil dizer "isto é terrorismo", "isto é Holocausto", "isto é um trauma na sociedade". Essa incapacidade seria algo, na visão do autor, natural de representar o "11 de setembro", um típico evento modernista de difícil classificação, análise e representação. Porém, o que vemos é uma representação midiática tradicional do evento, escolhendo os mocinhos, vilões e constituindo uma trama. Para o autor:

> No caso do 11 de setembro, a história dominante até agora tende a reafirmar a primazia dos indivíduos como vítimas, sobreviventes e perpetradores, a centralidade da atividade terrorista, a necessidade de intensificar a segurança na pátria, a combinação de inocência e honradez que caracteriza o *ethos* norte-americano, e a necessidade de retaliação contra um inimigo antiamericano, anticapitalista, antidemocráticos. (NICHOLS, 2005, p. 182)

Esse estabelecimento narrativo, com início, meio e fim, com os inimigos bem definidos e com as relações de causa e consequência estabelecidas, o luto do trauma que um evento modernista carrega foram esquecidos. Passa-se por cima do luto, avança-se para questões políticas de intervenção direta para punir, culpar e responsabilizar o "Outro" pelos seus prováveis atos. Nichols compara esta questão ao Holocausto, no qual os sobreviventes e as demais pessoas envolvidas no luto e no trauma deste evento não estavam em 1945, com o fim da Segunda Guerra Mundial, procurando punições e responsabilidades. Encontrava-se em um momento de luto, de assimilação do trauma, algo que não foi possível no "11 de setembro".

O autor segue discorrendo sobre o perigo de se realizar uma fetichização de um evento. Para ele: "quando supervalorizamos algo o transformamos em fetiche" (NICHOLS, 2005, p. 183). Para compreender melhor, o autor recorre a uma comparação com as discussões sobre as narrativas em torno do Holocausto. Para isso, analisa o historiador Eric Santner. O historiador propõe um fetichismo narrativo, que se caracteriza por ser uma por uma história do luto, do trauma, localizando a origem da perda em outro lugar, tentando isentar tanto o narrador, quanto o leitor da posição de participe desse trauma. Nichols diz que: "o fetichismo narrativo é uma estratégia de

estruturação *política, moralizadora,* que isenta o narrador, e também o leitor, da cumplicidade do trauma devastador." (NICHOLS, 2005, p. 185 – grifo do autor).

A fetichização do "11 de setembro" se deu na associação entre a mídia e o governo no qual não permitiram que o luto fosse digerido, tratado e amenizado. O trauma do terrorismo se dava na eminência de um ataque, sem nenhuma relação entre futuro e passado, mas apenas o presente imperava como um perigo eminente, e portanto a ameaça deve ser eliminada. Essa característica de criar um inimigo, alimentar um luto em prol de algo moralizante e político são típicos de um fetichismo proposto por Santner, no qual o "eu" em nada tem a ver com a situação, sou apenas vítima, mas não parte opressora.

Dentro desta perspectiva, o "Outro" como culpado, o "eu" como inocente e o "nós" como vítimas, traçando um paralelo com aqueles que sofreram durante o Holocausto no qual devem saber que foram oprimidos e que devem ser punidos os Nazistas culpados por tais atrocidades (ignorando os diversos setores e diversas nações que permitiram que o Nazismo chegasse a tal ponto), com o "11 de setembro" que é caracterizado por ter sido causado por fundamentalistas religiosos (o "Outro) e que por isso a nação pura e casta (os EUA) deve puni-los.

A impossibilidade de um planejamento de futuro que almeje algum resultado maior (utopia) e o passado que já não ensina mais nada, pois tudo que se vive a partir de agora é novo e não há como estabelecer relações. Esse aspecto de apresentar uma solução imediata e não dar espaço para a melancolia do luto, sem estabelecer metas maiores que o próprio presente, apresenta algumas características do regime de historicidade pós-moderno, o que Hartog (2013) chamou de presentismo[206].

Para o autor os regimes de historicidade da pós-modernidade, mais especificamente após a queda do Muro de Berlim e a desintegração da URSS e as revoluções fundamentalistas "abalara, de uma maneira brutal e duradoura, nossas relações com o tempo" (HARTOG, 2013, p. 19). Essa alteração no modo de ver o tempo ficou ainda mais diferenciada pós "11 de setembro"[207]. Se aquela política do

[206] Embora Hartog (2013) considere o conceito de presentismo como uma ferramenta heurística que deveria ser ajustada e regulada de acordo com a realidade em que fosse aplicado, vemos que em sua estruturação trata-se de um conceito fechado, traçando um regime de historicidade com suas características universalizantes, válidas para o mundo todo.

[207] Esta temática foi muito bem discutida pelos historiadores Mateus Pereira e Sergio da Mata (2012), num artigo onde apresentam as diversas conceitualizações e discussões acerca do presente e as suas formas de concepção. Abordando as discussões que vão desde H. G. Wells, passando por Huizinga, Koselleck e chegado aos mais recentes como Hartog e Gumbrecht, os historiadores brasileiros situam que as formas de lidar com o presente têm variado ao longo do tempo, porém apresentam, também, que desde

medo comentada anteriormente era vigente e operante, da década de 2000 até hoje permanece cada vez mais arraigado.

Obviamente que Hartog não foi o percursor deste diagnóstico e nem o inventor de uma ferramenta heurística capaz de analisar o tempo presente. O filósofo Jean-François Lyotard (1984), o sociólogo Zygmund Bauman (1995) tem trabalhado sobre esta perspectiva de um mundo contemporâneo diferenciado, pós-moderno e líquido, no qual a velocidade das relações humanas, das atividades, dos meios de comunicação, a globalização, entre outros fatores levaram a humanidade a se relacionar de forma diferenciada com o tempo, desde a década de 1970. Sendo assim, vale ressaltar que o presentismo não é o culpado nem a solução para todos os problemas contemporâneos, mas sim um diagnóstico de uma realidade pós-moderna, na qual, em alguns momentos se faz presente e em outros não. Nenhuma narrativa ou discurso seria possível se houvesse uma morte completa das utopias (por menores que fossem), como pressupõe o presentismo.

Neste sentido, se pensarmos a história como um discurso, ela não existiria sem uma utopia, nem que seja, ao menos, uma história formadora de cidadãos e que auxilia na compreensão das diversidades e das identidades. Sendo assim é necessário que a utopia exista para que a história e a humanidade consigam sobreviver, acreditar que há algum sentido em esperar o dia de amanhã. Segundo Lyotard (1984) essa relação entre o medo do amanhã e vida hoje é uma premissa dos tempos atuais, porém por mais difíceis que pareça a solução, a grande maioria das pessoas, mesmo que inconscientemente acreditam que irão conseguir encontrá-la.

Fukoyama (1992) previu o fim da história (tese a qual ele reviu e se arrependeu posteriormente[208]) motivado pelo ideal das mortes das utopias. Cristalizando a sua ideia de que o socialismo soviético seria a última utopia vigente, com sua ruína a partir da Queda do Muro de Berlim estaria assim iniciando uma nova era, uma era sem a história, na qual não havia mais necessidade de se preocupar com o passado e nem almejar um mundo melhor, afinal este mundo estava se construindo no presente. Esta relação

---

os momentos subsequentes da Segunda Guerra Mundial (talvez até antes) o presente é tido conceitualmente como em crise. Definir o presente se torna uma tarefa árdua e difícil, porém as percepções vão cambiando de acordo com as possibilidades e formas de olhar para este ente abstrato que é o presente. Sendo assim, indico a leitura deste artigo supracitado para melhor aprofundamento neste debate acerca das possibilidades de definição do presente e as disputas que isso implica. Como meu interesse é mostrar que elementos do que se convencionou chamar de presentismo se mesclam com características da modernidade na LJ e LJSL, não aprofundarei o debate sobre esta temática.

[208] Sobre isso ver o artigo de Fukoyama (1995) na revista *History and Theory* na qual revê e refuta sua previsão sobre o "fim da história".

dialética entre modernidade e pós-modernidade são extremamente complexas, porém só podem ser entendidas olhando para elas numa perspectiva complementar e não antagônica.

A pós-modernidade, segundo Magalhães (2004), não é o oposto da modernidade, ela é, sim, a sua transformação e adaptação a uma nova forma de viver, comandada por um sistema econômico neoliberal. O presentismo então não é um diagnóstico francês, ou alemão. Em um mundo globalizado seria extremamente complicado definir tais regionalidades em um conceito que abrange, por exemplo, o mercado financeiro e a sua percepção de futuro, no qual se caracteriza como um dos instrumentos mais mundializados existes, no qual uma crise em um país pequeno como a Grécia pode afetar o mundo inteiro.

Dizer que o presentismo é uma realidade que não se aplica ao Brasil é sinônimo de dizer que todos os regimes de historicidade são totalizantes, não abrem espaços para outras formas de ver o tempo. Essa perspectiva de considerar que: ou estamos em um regime de historicidade presentista ou não estamos, contraria a tese de Hartog (2013) de percebermos as brechas entre esses regimes e como se dá a relação temporal entre eles. O grande problema de se enxergar de maneira mais clara essa transição é justamente pelo fato de ainda estarmos em transição entre o regime moderno de historicidade e o regime pós-moderno. Todavia, há muitos elementos que indicam um crescimento exacerbado do presentismo no mundo[209], inclusive no Brasil, porém há outros elementos que ainda permanecem arraigados na modernidade[210], e essa relação dialética é que forma esse todo que estamos vivendo, acelerado e movimentado ainda mais após o "11 de setembro".

A LJ encontra-se em um dilema: ser utópica por excelência, propondo um mundo melhor como foram os quadrinhos por muito tempo, ou ser presentista quanto a visão de mundo: não perceber uma possível relação com o passado, e projetar um futuro sombrio? Apenas o presente interessaria a LJ? O presentismo se caracteriza, também,

---

[209] As atitudes como as políticas de memória, a musealização, as dificuldades em se projetar um futuro com relação ao meio ambiente são características presentistas do Brasil contemporâneo. Sobre isso ver o livro de Andreas Hyussen (2007), no qual discorre sobre as práticas de memória e musealização contemporâneas e a sua relação com o presentismo, ou seja, o passado adquire a função nostálgica de armazenar e mostrar as coisas como foram, porém sem nenhum ensinamento propositivo para além da saciedade da curiosidade.

[210] Os discursos políticos de partidos de esquerda, os discursos dos movimentos sindicais são exemplos de utopias de caráter reformistas e não revolucionárias de outrora. As utopias liberais que acreditam que o Brasil possa e irá evoluir se tomar determinadas medidas econômicas e sociais são exemplos do renascimento ou das readaptações de utopias modernas em um Brasil heterogêneo.

pelo presente estar no imperativo, é nele que as decisões são tomadas e só ele pode dar as respostas. O "11 de setembro" só pode ser respondido olhando para o presente, e o futuro é totalmente incerto e o passado já não nos ensina muito, pois tudo é drasticamente novo, deixando o passado num patamar nostálgico e desinteressante.

Neste meio campo entre o presentismo (pós-moderno) e o regime de historicidade moderno (utópico) é que eu vejo a LJ situada. Nem presentismo no seu todo, nem utópica por excelência. Digo que o presentismo é o regime de historicidade pós-moderno devido as suas características de fragmentação e dissolução do tempo, negando exemplos, experiências passadas e um futuro ameaçado pelas difíceis problemáticas impostas por esse mercado globalizado e monopolizado. Todavia, não ousaria afirmar que vivemos na pós-modernidade. As instituições são modernas, em grande parte, a moralidade também é, as formas de organização social ainda permanecem arraigadas no modelo centralizador, classificatório e na tentativa de um projeto global. Sendo assim, não vejo como existir um regime de historicidade atual ser totalmente presentista. Estamos em meio a uma brecha, um espaço de transição entre a modernidade e a pós-modernidade, na qual a LJ também se insere nesta perspectiva.

Essas relações entre a mídia, a fetichização e as formas de ver o tempo (passado, presente e futuro) ficam claras no episódio "Eclipse"[211]. Esse episódio inicia-se numa volta ao passado, porém sem o recurso da imagem em preto e branco. Inicialmente um cristal lunar antigo chamado de "coração negro" é descoberto por vários soldados do exército estadunidense que estavam em missão em uma região desértica. Este cristal possui uma magia em seu interior, todos os que o possuem se tornam possessivos para com o mesmo e querem destruir a humanidade. E só ao longo da narrativa são apresentados os motivos pelo qual este cristal está amaldiçoado. Trata-se de uma disputa travada entre duas raças, na Terra há milhões de anos atrás.

Os "humanos" lutavam contra os "ofídios"[212] e acabaram exterminando-os. Porém, antes de se extinguirem os "ofídios" aprisionaram seu espírito no cristal, para que todo "humano" que tocasse nele tivesse o poder e a vontade de destruir aqueles que os mataram, no caso os próprios "humanos" (Liga da Justiça: Eclipse Parte 2, 00:06:59 min). Voltando para o período em que a animação foi situada pelos produtores (por volta de 2001), passa-se a cena para uma operação especial do exército para "salvar o

[211] Divido em duas partes: "Eclipse Parte 1" e "Eclipse Parte 2".
[212] Ofídios são cobras, o que não podemos esquecer a analogia entre cobra e traição, malfeito.

mundo de ditadores belicistas como Fassan[213]" (Liga da Justiça: Eclipse Parte 1, 00:00:38 min), como explica uma soldada que atua em um deserto à espera de encontrar o alvo ao qual foram mandados combater.

Importante destacar que ao se tratar de um local desértico e com uma missão de destruir um ditador é bem semelhante a missão que esse mesmo exército executava no mesmo ano em que foi produzida a animação. Essa é mais uma analogia entre a "guerra ao terror" e a ficcionalidade da animação de forma explícita, na qual os produtores tentam deixar claro que aquilo se tratava do Iraque (o deserto) e que, sim, ele deveria fazer relação com a caçada aos ditos "terroristas" (LIGA DA JUSTIÇA: Eclipse Parte 1, 00:00:36 min.).

Uma vez que era lá que se encontrava o mal e o perigo para a sociedade, pois o "coração negro" estava em uma caverna[214] da região. Quando um soldado envolvido nesta missão acaba desmaiando, um ancião responsável por proteger o cristal acaba sendo derrotado e rouba o cristal, despertando em si a vontade inerente a ele de destruir a humanidade. É preciso lembrar que este episódio ocorre logo após o anteriormente analisado "Corações e Mentes", e vejam que naquele primeiro momento houve a tentativa de desconstrução, por parte da animação, do Islamismo. Agora, em "Eclipse", a narrativa foca na discussão sobre o papel da mídia, da "guerra ao terror" e da relação existente entre Ocidente e Oriente, na qual os "ofídios" traidores, que viviam no Oriente Médio, criaram uma pedra que faz com que todos os que toquem nela odeiem a humanidade, em uma clara alusão a Caaba, localizada no centro de Meca, considerada a pedra sagrada do Islã. A relação entre islâmicos como pessoas que odeiam a humanidade fica clara neste episódio.

Eis aqui o cruzamento de duas questões mais recorrentes na LJ*:* a questão nuclear e o terrorismo. Pois a forma que o soldado escolhe para destruir a humanidade foi utilizar a tecnologia nuclear. Mais especificamente, ele opta por usar uma arma recentemente apresentada a autoridades que visava ser menos invasiva que o projeto

[213] Na versão em Inglês foi chamado de "Hassan", fazendo clara referência a Saddan Hussein no Iraque e o discurso oficial e midiático sobre sua ditadura considerada, também, belicista. Vale ressaltar que utilizo como fonte de análise a versão em português, a fim de facilitar a minha escrita, porém estou cientes da versão original (em inglês) e notificarei quando notar que frases e falas possam mudar de sentido por causa da tradução.

[214] Embora saibamos que existam desertos e cavernas em todo o globo terrestre, sabe-se que nos primeiros anos do século XXI essas localidades ficaram conhecidas por serem os locais mais escolhidos por Osama Bin Laden e outros membros da *Al Qaeda* para se esconderem da perseguição dos EUA por os considerarem culpados pela queda das Torres Gêmeas.

"Strategic Defense Initiative[215]" e com consequências mais humanitárias. Tratava-se de um desintegrador de ogivas nucleares, no qual após o seu uso elas estariam desativadas e não apresentariam perigo para a humanidade. O problema existente é que esta arma necessitava de grande energia para funcionar, o que acontecia graças à fissão de um material não identificado pela animação, e essa energia, se utilizada para propósitos cruéis, poderia extinguir uma estrela do tamanho do sol.

Figura 36 - Oficial do Exército apresentando o programa contra as ogivas nucleares

Fonte: Liga da Justiça: Eclipse Parte 1, 00:12:45 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

O discurso evidente de que a tecnologia nuclear é boa, mas o cuidado com ela deve ser constante, pois "forças malignas" podem fazer coisas nocivas para com a humanidade. Essas forças do mal que se encontram no Oriente Médio podem ser relacionadas, em certa medida, com os Egípcios na Antiguidade. Penso nisto devido as vestimentas utilizadas pelos "Ofídios" e as características físicas dos humanos, parecendo um claro conflito entre gregos (ocidente racional) *versus* africanos (oriente ignorante e malvado), no qual utilizaram sua desonra para criar o "coração negro". Ou seja, a ideia de antropomorfismo em relação aos Egípcios (homens-cobra) e a cor da pele mais escura, em contrapartida aos brancos, com sandálias e machados característicos dos ocidentais. Isso coloca em pauta, mais uma vez, o contexto de produção, sabendo que os 26 últimos episódios compõem a segunda temporada e foram produzidos em 2003, tendo como pano de fundo a Guerra do Iraque e a Guerra no Afeganistão, ambas no intuito de condenar e sentenciar em seu próprio solo aqueles que os EUA julgam ser errados. Uma clara representação do imperialismo dos direitos humanos.

[215] Era um projeto desenvolvido durante a Guerra Fria, Reagan tinha como meta compor um aparato tecnológico eficiente o suficiente para protegê-los de ataques inimigos através de satélites localizados no espaço (LONGLEY, 2007).

Figura 37 - Ofídios (esquerda) e Humanos (direita)

Fonte: Liga da Justiça: Eclipse Parte 2, 00:06:09 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Ao interceptarem o soldado que tentava roubar o projeto antibombas nucleares do exército, a LJ se contamina e começa a fazer ações que irão tentar destruir a humanidade. Com exceção de Flash, que será o responsável por salvar a todos. Todavia, outro ponto é importante de se destacar neste episódio é a relação que se estabelece entre mídia, propaganda, democracia e liberdade de expressão.

Primeiramente, devo destacar o papel exercido por um apresentador de televisão em um programa de auditório, no qual faz diariamente críticas a posturas dos super-heróis, os considerando como vilões e chamando-os de "não liga para a justiça". Flash que estava seguidamente utilizando sua imagem para ganhar dinheiro e comprar o carro de seus sonhos foi tentar se explicar ao apresentador. Quando Flash foi interpelado sobre as ações da LJ, o apresentador diz: "super-herói vai aonde quer e como quer, não é mesmo?" (LIGA DA JUSTIÇA: Eclipse Parte 1, 00:08:48 min). O homem mais rápido do mundo não conseguiu terminar sua resposta e o programa foi encerrado, dando clara ênfase ao sensacionalismo e deixando evidente a sua crítica à forma pela qual a mídia trata aqueles que se dignam a salvar o país, e a humanidade no dia a dia.

Poder-se-ia dizer que nesse momento ocorre na animação o que Dayan (2009) classificou como *tempo do possível*, o qual após o "11 de setembro" e a euforia da causada pelo *USA Patriot Act* aliada a consequente "guerra ao terror", trouxe uma perspectiva de que um novo mundo estava nascendo, um mundo que iria ser quase perfeito, pois os EUA iriam eliminar seus inimigos. A partir de então, um novo mundo é possível. Porém, nesse contexto também é possível um mundo que se oponha a política externa de Bush. Dayan (2009) constata que em 2003, em pesquisas semióticas da área de comunicação nos EUA e Europa, "G. W. Bush é quatro vezes mais criticado do que bin Laden" (DAYAN, 2009, p. 435), o que dá a tônica da mídia deste período. Algo que

no meu entender é colocado em pauta pela animação de forma crítica, estereotipada quem age de maneira contrária a essa guerra difícil e triste, mas necessária.

Quando Flash diz que intervir em diversos conflitos no mundo era considerado justificável uma vez que eles são os mocinhos, deixa evidente o que se pretende discutir no intertexto dessa parte da narrativa. Tal discurso é semelhante aqueles que legitimam as intervenções e crimes de Estado cometidos por nações como os EUA em localidades como no Iraque desde 2003. Vitimizar e inferiorizar povos para justificar atitudes belicistas são processos essenciais para a justificativa e demonização do dito "inimigo" (PASSETI, 2006), estes são os chamados "terroristas". Aliado a esse discurso o apresentador se mostra claramente persuasivo e, utilizando a linguagem da televisão, com informações rápidas, descontextualizadas, e mal problematizadas[216], intensificando, cada vez mais, sua campanha contra os super-heróis. O apresentador dá dados de divórcios e até mortes relacionadas a pessoas que são fãs ou idolatram a LJ. Em determinado momento o apresentador faz clara referência a Frederic Wertham[217] ao mostrar uma reportagem de um doutor também chamado de Frederic alegando que as crianças que gostavam de super-heróis haviam parado de comer vegetais e se tornavam violentas (LIGA DA JUSTIÇA: Eclipse Parte 1, 00:10:01 min).

A partir da referência direta a Wertham, os discursos começam a apelar para a moral e os bons costumes, mostrando não só o caráter formador de opinião da televisão, como também problematizando a questão que tange a liberdade de expressão e a democracia: quais são os limites? Quando o apresentador diz: "eu já vi garotas de programa mais cobertas que essa Mulher Maravilha" (LIGA DA JUSTIÇA: Eclipse Parte 1, 00:12:13 min) num desenho animado voltado para o público infantil, fica evidente que a ideia era realmente mostrar como foram difíceis e persecutórios o período do *macarthismo* para os artistas, entre eles os envolvidos no universo dos quadrinhos, mas também fazendo uma dialética entre a concepção de mídia da atualidade pode-se dizer que é uma crítica ao jornalismo sensacionalista, que não investiga, que noticia ao vivo, aquilo que Dayan (2009) chamou de cegueiras éticas no jornalismo.

---

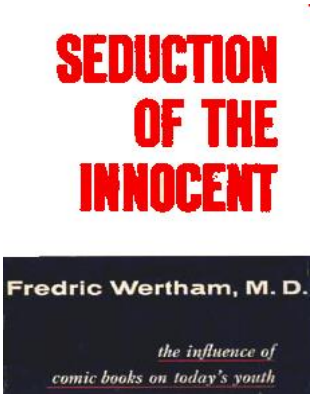
[216] Sobre isso ver: (FERREIRA, 2007).

[217] Durante todo o período do pós-guerra e através da campanha feita por vários intelectuais (entre eles Frederic Wertham que lança em 1954 seu livro "Seduction of the Innocent") colocam os quadrinhos e os super-heróis como os principais agentes causadores da violência juvenil. Com isso, o governo estadunidense incentivado pelo senador Joseph McCarthy inicia um processo de combate e censura a vários setores da sociedade, principalmente artísticos, que pudessem ser considerados como imorais para o povo de seu país. Essas informações foram retiradas do livro de Hadju (2008) e do artigo escrito pelo próprio Wertham para a Revista *Seleções* em Maio de 1954.

Figura 38 - Apresentador Macarthista

Fonte: Liga da Justiça: Eclipse Parte 1, 00:11:19 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Figura 39 - Capa do livro do psicólogo Frederic Wertham: Seduction Of The Innocent



Fonte: http://www.comic-art.com/biographies/wertham1.htm

Mulher Maravilha, ao ouvir tal difamação sobre as suas roupas, fica extremamente irritada e questiona sobre a autoridade do apresentador para proferir tais palavras. Flash, sempre debochado, argumenta afirmando que isso é a tal da democracia, brincando com o fato desta ter surgido na Grécia, terra natal da super-heroína. Vale destacar que, provavelmente, poucas pessoas tenham conhecimento do que foi o período do *Macarthismo,* mesmo sendo essa a intenção da animação, não pode ser considerada apenas a única, afinal seus produtores sabiam que seu público infanto-juvenil pouco iria entender desse passado, de certa forma, distante da história dos EUA. Por isso, minha hipótese analítica é que aproveitou-se dessa situação em relação ao *Macarthismo* para se criticar a mídia do seu período, mostrando como a falta de ética pode ser prejudicial para a humanidade, afinal Flash não teve seu direito de resposta garantido, como comentado anteriormente.

Todavia, o final deste episódio deixa claro o "recado" que pretendeu transmitir. Ele acaba com Flash impedindo a destruição do sol e a opinião pública volta-se imediatamente contra o apresentador, que perde seus patrocinadores e cai no

ostracismo. O terrorismo, nesse episódio, é permeado por pequenos detalhes que são importantes. Destaco a cena em que o soldado que roubou o cristal, na localidade que presumo ser o Iraque, foi torturado pelo seu próprio exército logo após a sua tentativa de roubo da arma antinuclear. Durante a tortura a pergunta que os oficiais faziam a ele era se Fassan havia o enviado. As mesclas de temporalidades, as continuações históricas, nesse episódio são impressionantes. O medo de um espião, de um soldado que é corrompido e passa a agir como espião, medo mais comum durante a Guerra Fria[218] volta à tona em uma animação problematizando o terrorismo. É aqui que passado e presente se reencontram, onde um mostra a importância do outro.

Já que Flash defendia que a intervenção dos super-heróis era válida, pois eles "eram os mocinhos" (LIGA DA JUSTIÇA: Eclipse Parte 1, 00:06:19 min), acaba, ao final, reforçando esta ideia, pois destruindo esse cristal conseguiram eliminar a praga que a sociedade Oriental havia inventado para humanidade. Quando a LJ acabou contaminada pelo cristal, com a exceção de Flash, a opinião pública acabou voltando-se totalmente contra a LJ. Com a ajuda do apresentador nenhuma pessoa apresentada na animação gostaria que esses super-heróis continuassem agindo. No final, Flash acaba salvando a humanidade, impedindo que o sol fosse destruído e a opinião pública voltou-se contra o apresentador, que perdeu seus patrocinadores e caiu no ostracismo. Vale destacar, novamente lembrando, que diferentemente de outras produções os envolvidos no processo criativo dificilmente admitem que estão preocupados em falar de algo político. Como comentei anteriormente, no fragmento retirado da entrevista de Bruce Timm comentando que o uso do real seria apenas um recurso narrativo.

Essa prerrogativa que afirma ser apenas um recuso narrativo, um artifício para utilizar a verossimilhança entre o mundo dito "real" e os personagens, pode ser, sim, algo aceito por mim. Todavia, ao escolher falar de Bin Laden e não de George Bush ou qualquer outro aspecto histórico-político, os envolvidos deixam claro sua posição com relação a isso. Mesmo que minha preocupação não seja saber apenas as influências e intenções dos autores, é sempre válida traçar esta discussão, pois ela pode ajudar na compreensão do que essas representações podem significar para os seus espectadores.

A relação estabelecida de que é uma guerra difícil, que haverá críticas, mas que é uma guerra necessária foi uma prática comum em 2003, ano desta animação, porém

[218] Sobre isso é possível perceber essa relação com o medo de agentes secretos e suas informações, tanto por filmes como *Espião que Veio do Frio* (dirigido por Martin Ritt, 1965) e *Moscou contra 007* (dirigido por Terence Young, 1963) quanto em autores como Halliday (1989) e Macmahon (2012).

sempre, trazendo os cuidados necessários para com tais ações. Não é uma defesa cega ao ideal estadunidense, como era no filme Rambo III, com relação à invasão da URSS no Afeganistão na década de 1980. Porém, essas representações da LJ mostram que a bondade está acima de tudo, e o que vai permitir a paz mundial é a boa índole. Infelizmente a animação reforça um estereótipo do Oriente Médio, embora às vezes critiquem as atitudes da LJ (vendo a LJ como a política externa dos EUA) ainda assim seus inimigos são muito piores.

Outra preocupação que tenho é com relação a intelectuais que ajudam a reforçar estereótipos e reforçam preconceitos utilizando-se do seu capital simbólico para emitir para um grande público suas opiniões políticas e ideológicas. Mais agravante ainda é quando estes intelectuais têm influências não só no ambiente acadêmico, mas também no ambiente midiático, ampliando ainda mais suas ideias e visões de mundo, e pior, balizados por um discurso pseudo-acadêmico que os legitima. Como em toda historiografia e segmentos sociais onde intelectuais se dedicam a pensar sobre o mundo em que vivem, irão existir opiniões diversas e uma visão de mundo diferenciada. Se tratando de relações internacionais, história e economia geopolítica, ousaria afirmar que sempre existirá um Fukoyama.

Francis Fukoyama foi um dos economistas mais famosos e requisitados dos EUA, árduo defensor do capitalismo e sua extensão: o neoliberalismo. Em seu livro "O fim da História e o Último Homem", Fukoyama (1992) declara o fim da história, pois ao desabar o Muro de Berlim, desabaria um modelo, um paradigma e até um inimigo, na visão do economista. Com isso, o mundo rumaria para uma forma de vida plena, com liberdade, livre concorrência e todas as benesses de um estado progressista e liberal.

Walter Mead é um renomado pesquisador das relações internacionais dos EUA. Embora tenha sido argumentado por Arthur Itassu[219] no prefácio de que o autor não faz uma defesa à política externa aos EUA, ao realizar uma leitura crítica da obra pude concluir de forma irônica que se Mead (2006) não faz um apelo e justiça a "guerra ao terror", Thompson em "A formação da classe operária inglesa" não estava preocupado com os "vistos de baixo". Considerado com um "centrista radical", posição política que presa pelo dito idealismo real, sem grandes utopias, aceitando ideias tanto da esquerda quanto da direita. Tal posição política fica evidente em sua obra, a tentativa de criticar o governo Bush se resume a pequenas questões de caráter muito mais amplo, como, por

[219] Professor de Relações Internacionais na USP;

exemplo, a sua ideia central de que os EUA não devem controlar e defender o mundo, mas sim ensinar e comenta que o governo Bush estava errando em tal questão.

A sua função como membro sênior do Conselho de Relações Exteriores do EUA me permite inferir que a sua posição favorável à Guerra ao Terror se deve, justamente, por atuar em um meio político em que se necessitava justificar tais atitudes. Além disso, Mead (2006) destaca, repetidamente, que o principal objetivo dos EUA deve moldar o mundo através dos seus valores (leia-se democracia liberal capitalista).

O autor tenta justificar a política do governo Bush através de uma narrativa exaustiva de um medo, uma afronta e de uma necessária resposta, com rigor e efetividade. Ele não acredita que a globalização possa ser uma das responsáveis pela expansão imperial estadunidense e daquilo que ele chamou de antiamericanismo. Todavia, Mead é um continuísta do trabalho de Fukoyama, porém um pouco mais cauteloso. Minha intenção é mostrar as rupturas e as representações e imaginários inseridos entre os discursos de Mead e Fukoyama em relação a uma nação predestinada. Alguém que derrotou os comunistas, e que, agora, tem a obrigação de derrotar os terroristas. O que mais me surpreende não é o fato dos autores terem uma posição ideológica bem definida, afinal até eu devo ter, porém a questão de não consideraram aspectos culturais e sociais que as políticas neoliberais (no caso de Fukoyama) e a "guerra ao terror" (no caso de Mead) trazem para a sociedade.

Essa impossibilidade de se manter uma correlação entre os aspectos que levam um Estado a agir contra outro Estado ou grupos que lá estão inseridos devem passar, sempre, por uma análise cautelosa e rígida para que leviandades como proclamar o fim da história (como se o ser humano tivesse atingindo o seu auge de desenvolvimento) e o apoio incondicional a uma política de "caça às bruxas", sem contestar e tentar compreender as motivações, indo além do já tradicional "ameaça eminente", "é uma guerra preventiva".

Tais discursos, oficializados pelo Estado e pela grande mídia, de certa maneira, tornam-se um discurso legítimo. Todavia é inaceitável que um intelectual de tamanha gramatura como Mead saia impune pelos seus atos. O autor justifica a tortura, propaga o terror para combater o terror, desafia suas próprias leis (estadunidenses) e constituição quando fere a soberania nacional e difunde um medo invisível, no qual o inimigo pode ser seu primo ou um "árabe maluco". Tais obras são extremamente nocivas para a população. Sem contar que Walter também é um especialista que frequentemente é chamado para falar sobre o assunto de geopolítica estadunidense no Oriente Médio na

televisão, propagando ainda mais um discurso de leviandade e falta de ética ante um público gigantesco.

Ainda nesta perspectiva, vale lembrar que embora estude super-heróis eu não me sinto um Superman. Digo isso, pois pode haver uma confusão quando tento desconstruir e criticar um autor já consagrado. Minha justificativa a isso está com o cruzamento com a minha fonte de análise. Na LJ, além de um discurso pedagogizante e moralizante, existem diversos segmentos que tentam expressar uma única verdade, uma única visão e colocam esta, e apenas esta, como válida.

Se eu enxergo a LJ como uma extensão da "guerra ao terror", com toda a certeza, os critérios que estabelece quem é o mocinho e quem é o vilão jamais são discutidos. O super-herói nunca erra, tem além do vigor físico uma inquestionável moralidade. Agora pensemos, se Mead é algo perigoso em um universo de adultos com certo grau de escolaridade – pois embora seja leviano utiliza-se de proselitismo intelectual para estabelecer ainda mais notoriedade aos seus argumentos – imaginem como agem os desenhos animados no subconsciente e na formação político-ideológicas das crianças que os assistem? É algo perturbador saber que o Superman com todo o seu discurso de bom rapaz não consegue resolver os problemas se não for na porrada. Ou que Lex Luthor seu maior algoz não possui nenhuma motivação além de ganância e inveja[220] para causar o caos e agir como terrorista no mundo.

Estou preocupado com o que essas mídias podem ensinar. Com o que eles dizem e podem nos dizer sobre o mundo, e por isso a necessidade da crítica. Obviamente que vejo muito mais questões a serem aproveitadas na LJ, afinal em uma mídia de grande circulação há, sempre, pouco espaço para críticas e pensamentos sobre causas sociais, afinal criticar o sistema pertencendo a cultura da mídia estadunidense (de um modo geral) uma das maiores indústrias do mundo é, no mínimo, contraditório.

Esses avanços que vejo na LJ, como a inserção de personagens negros, de mulheres, idosos e outros subalternos que estavam sendo inaudíveis para muitos artistas é, sim, um grande avanço (pensando em um mundo progressista). Por isso, concordo com algumas críticas que recebi ao longo de minha carreira acadêmica por trabalhar com autores com Noam Chomsky e Slavoj Zizek para discutir terrorismo, pois muitos

[220] Ao contrário de diversos vilões que tem um caráter social muito mais ligado a sua história, como o caso de Bane inimigo do Batman que foi excluído socialmente, ou do personagem Duas Caras que faz os seus crimes por vingança. Esses são apenas alguns exemplos dos milhares possíveis.

os consideram apenas comentadores do tema, e não estudiosos mais dedicados ao assunto.

Caso sejam considerados comentadores, certamente, não é pelo referencial teórico ou fontes analisadas que isto se dá. Evidentemente que isso se dá pela forma de construção do argumento e sua narrativa. Ambos os autores supracitados possuem uma visão utópica de mundo. Chomsky não abre mão de seu anarquismo, convicto, que as estruturas e instituições do Estado são as amarras sociais que nos prendem à desigualdade. Já Zizek é um marxista convicto, que vê na luta de classes um futuro melhor logo ali, onde o céu encosta no chão. Esse horizonte quase inatingível faz parte da convicção ideológica de cada autor, e isso, evidentemente, se repete na narrativa deles.

Noam Chomsky é um intelectual utópico por essência. Sua concepção anarquista de mundo constrói uma sociedade de tipo ideal. Nesta perspectiva, ousando mais do que historiadores fazem – infelizmente – Chomsky (2002) aponta como uma solução para o terrorismo, semelhante a que Hobsbawm (2007) vai nos sugerir. Ambos destacam que o terrorismo não é caso de exército, de uma invasão de uma nação estrangeira propondo uma guerra que irá pôr fim ao conflito. Os autores pensam que a captura dos criminosos (caso de polícia, interno ao país) e diminuição de atritos e/ou concessões entre os grupos divergentes são essenciais.

Obviamente que Chomsky vai além, propondo uma retirada e até mudança no modo imperialista dos EUA no mundo, principalmente no Oriente Médio, onde seus antigos aliados contra a URSS na região hoje nutrem um ódio arraigado a repressão e suas práticas imperialistas e opressoras. Independente da solução, a qual acredito que dificilmente acontecerá, vejo uma esperança que não está pautada na arma, no uso da força a todo custo como solução, algo que a LJ tenta deixar claro ao longo da narrativa. Todavia, o autor pondera que o fundamentalismo islâmico de Bin Laden e seus companheiros estão "promovendo uma Guerra Santa contra os regimes não-islâmicos, corruptos e repressores **da região**, e contra todos que os sustentam, do mesmo modo que lutaram uma Guerra Santa contra os russos, nos anos 1980" (CHOMSKY, 2002, p. 34 – Grifo meu).

Nesta perspectiva há um embate entre os isolacionistas fundamentalistas e os imperialistas fundamentalistas, ou seja, a Al Qaeda com sua política de eliminação e guerra a todos aqueles que tentarem intervir e/ou apoiar a intervenção em sua região. E em contrapartida os EUA que acreditam que devem intervir onde quer que seja se a

causa for "humanitária". Se o primeiro prega um fundamentalismo religioso de cunho expansionista, mas arraigado a uma terra, a prometida, de outro lado temos outro povo, que se diz escolhido por Deus (em maiúsculo, branco e do sexo masculino) que tem em seu *Destino Manifesto* a missão de levar a paz, como nos diz Kiernan (2009).

As invasões ao Afeganistão (2001) e Iraque (2003) foram consideradas pelo discurso oficial de Bush, e por parte da mídia, como algo que além de necessário e justificado pelo "11 de setembro", tinha um caráter humanitário, que servia para o bem da humanidade.

> Uma estratégia de segurança nacional eficiente deve defender os Estados Unidos da ação terrorista sem destruir a liberdade cujo o nome está sendo empreendida, e deve vencer o terror sem pagar o preço do medo. Deve propor um modelo que sirva para qualquer nação soberana em busca de garantir sua própria segurança. Deve repousar em bases realistas, e não idealistas. Uma política de objetivos elevados, adequada do ponto de vista moral e em conformidade com a lei, mas que fracasse como profilático contra ataques terroristas, não é muito melhor do que aquela que impeça o terror, mas destrua os valores em cujo o nome a luta contra ele esteja sendo travada. Uma doutrina estratégica que obedeça a esses padrões que acabo de me referir é o que chamo de democracia preventiva. (BARBER, 2005, p.169-170)

Sendo assim, ao analisarem o terrorismo, os autores não se contentam em apenas fazer algo conjuntural e pontual, ele tem de propor um modelo, uma saída para a situação, algo inerente das utopias. Barber, anteriormente citado, faz parte desse grupo. Já Mead e Fukoyama são os utópicos liberais, pensam em um futuro de certa desigualdade, mas que é necessária para uma sociedade meritocrática. Não há como exigir que esses intelectuais sejam teóricos e especialistas sobre o assunto, mas suas contribuições são essenciais justamente por não serem extremamente especializados em um único tema, trazem uma visão mais globalizante da questão. Em outras palavras, nos estudos sobre terrorismo e a geopolítica estadunidense podemos ver uma clara divisão entre os "utópicos de esquerda" e os "utópicos liberais". Embora compreenda o motivo de suas militâncias, acredito que isto academicamente pode prejudicar um pouco. Além disso, vale ressaltar que me identifico com as ideias dos "esquerdistas", todavia minha visão pós-moderna de mundo não me permite acreditar que "amanhã vai ser melhor[221]". Afinal, segundo a frase que se destacou nas diversas manifestações populares ocorridas em 1968 em várias partes do mundo: "se não tens utopias, terás pesadelos".

Ainda dentro desta perspectiva é preciso salientar o que Dayan (2009) propõe como característica fundante da mídia que cobre ações de extrema violência e impacto

[221] Jargão muito utilizado pelos movimentos sociais no Brasil, no qual tentam expressar sua união e motivação para luta, afinal amanhã valerá o esforço de hoje, pois amanhã vai ser melhor.

social, como o "11 de setembro", que é a relação com que a televisão utiliza-se de especialistas para legitimar um discurso em relação a uma especialidade. Falando em nome da experiência vivida, em nome da ciência é possível afirmar predicados sobre determinados assuntos. Algo semelhante com que Hartog (2013) comenta sobre a testemunha, que se sente na legitimidade de falar em nome de algo por ter vivido, experienciado determinado momento histórico, desconsiderando o caráter seletivo e impreciso da memória.

A mídia, na visão de Dayan (2009), mescla o uso de testemunhas – sobreviventes, policiais e bombeiros envolvidos – com especialistas que a partir de um discurso de um determinado campo do saber (podendo ser reconhecido no ambiente social, ou não) legitima e baliza a sua opinião mediante uma grande parcela da população. Mead é esse especialista para os adultos, o Superman pode ser o especialista para crianças. Fica difícil duvidar de um professor de Relações Internacionais altamente reconhecido no mundo, assim como fica difícil de duvidar das opiniões e ações tomadas pelo "implacável" Superman. Nesta perspectiva tenho que ter uma postura crítica com relação a esta animação justamente por ela fazer parte, ainda hoje, do imaginário de muitas crianças que podem incorporar um discurso antiterror sem ao menos entender do que exatamente isso se trata. Se dois elementos fundamentais no auxílio da formação de opinião de uma pessoa estão completamente arraigados em um só sentido, como é o caso de grande parte da mídia (e aqui incluo a LJ) e o discurso oficial do Estado estadunidense; estabelece-se um monopólio informativo que enfrenta grandes dificuldades para a circulação de discursos contra-hegemônicos. Por isso, tento perceber dentro da LJ as suas contradições, ora como algo crítico ao sistema posto e ora como uma cética apoiadora, porém é sempre necessário fazer a crítica a todos esses segmentos para que estes não causem danos tão nocivos à sociedade como podem causar.

Barber traz como epígrafe em um de seus capítulos uma frase que atribui a Bush. George W. Bush teria dito que: "A certa altura, poderemos ser os únicos que restaram. Para mim, tudo bem. Afinal, somos os Estados Unidos. – George W. Bush, 2002." (BARBER,2005). Essa relação de afirmar "somos os EUA" deixa evidente a noção de que a LJ sente-se no mesmo patamar, ou seja, de incontestável idoneidade, de alguém a quem não se pode desconfiar. Todavia, é nítido o esforço das narrativas desta animação em mostrar as contradições que isso traz. Quando a população deixa de apoiar, quando seus pares – outros super-heróis – questionam suas formas de agir entre outras coisas, mostra-se a decepção, o sentimento de falha no cumprimento do dever. A LJ não

entende como a população não compreende as suas ações em determinados momentos. Afinal eles são uma espécie de mal necessário.

Para compreender essa relação entre o papel da mídia, e sua relação com o terrorismo, e a opinião pública ante aqueles que se colocam como a garantia da paz mundial, finalizo este capítulo trazendo uma discussão não sobre um episódio em específico, mas sim sobre um personagem, alguém emblemático o suficiente para ser analisando separadamente. Em 1967 Steve Ditko[222] cria mais um personagem que integra uma das características de seu processo criativo: um super-herói forte, com referências históricas a outras HQ's e com uma densa relação filosófica para suas atitudes e existência. Esse personagem ao qual me refiro é o "Questão".

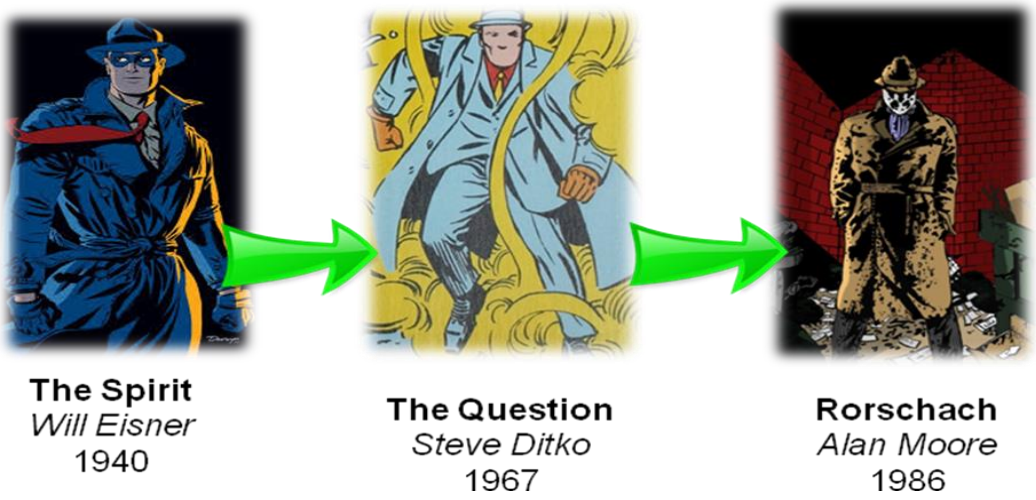
Seu nome já identifica boa parte de sua característica como super-herói, ou seja, questionar é sua maior habilidade. Nos quadrinhos o alterego de Questão é Vic Sage, um jornalista que, após algumas experiências em investigações contra políticos corruptos, optou por aceitar a proposta de um amigo médico e usar uma máscara que esconde seu rosto, sem mostrar nenhum órgão (olhos, boca e nariz), porém consegue respirar, falar e ver normalmente. Com isso, o disfarce e a motivação para ser um super-herói já estava pronta, surge, assim, um novo vigilante. Para finalizar, o personagem usa uma capa azul e um chapéu, fazendo uma clara referência ao consagrado personagem de Will Eisner[223]: "The Spirit". Questão serviu de base para que Allan Moore[224] criasse um de seus personagens mais famosos, Rorschach em *Watchmen.*

[222] Famoso quadrinhista do final do século XX, conhecido por criar personagens populares como Homem-Aranha e Dr. Octopus.

[223] Renomado quadrinista dos EUA. Conhecido por publicar obras teóricas sobre HQ's e por criar um novo nicho de mercado e linguagem: as *Graphic Novels.* Estas se caracterizavam por contar histórias com início, meio e fim, com conteúdos mais densos e com uma necessidade de pesquisa gigantesca para a sua realização. Eisner foi o precursor na criação de obras em HQ que pudessem ser mais consistentes, em termos de linguagem, do que o quadrinho comercial.

[224] Um dos maiores quadrinhistas ingleses. Começou sua carreira no final da década de 1970 e se popularizou com estórias que falam sobre política, Guerra Fria e a humanidade e suas dificuldades em viver em sociedade. Dotado de uma crítica sagaz ao *status quo*, Alan Moore é até hoje um dos nomes mais reconhecidos entre o universo de histórias em quadrinhos.

Figura 40 - Comparação: The Spirit, Questão e Rorschach



Produção minha
Fonte: GOIDA; KLEINERT (2011)

Questão aparece em seis episódios[225] da animação *Liga da Justiça Sem Limites*, sendo representado como um vigilante paranoico, conspiratório e antiterrorista, uma discussão pertinente para o contexto de "guerra ao terror". Sua atitude paranoica com suas teorias da conspiração podem se confundir com seu objetivo real de investigar os crimes cometidos pelo tradicional vilão da LJ: Lex Luthor. O vigilante supracitado usa suas técnicas investigativas e suas teorias conspiratórias para interpretar fontes e ir atrás de fatos que possam corroborar com suas ideias.

Nossa análise parte de duas perspectivas. A primeira é a relação dos crimes cometidos e dos medos de Questão com a paranoia terrorista instaurada no mundo, mas principalmente nos EUA pós-onze de setembro de 2001 e pós-assinado o *USA Patriot Act.* A segunda perspectiva é a relação desse "medo dos terroristas", mesmo sem saber quem são, aliado ao poder difusor e deflagrador da mídia com relação a eles.

Questão combate os terroristas. Seu medo é típico do temor criado e difundido pelo governo e mídia estadunidense (e até mundial) "11 de setembro" (DAYAN, 2009). Sua conspiração contra tudo e todos pode ser interpretada de duas formas. A primeira versa sobre uma paranoia gerada por esse medo, e o antes repórter investigativo e questionador, se reduz a um quase psicótico super-herói que descobre grandes "furos de reportagem", mas sua loucura o coloca em descrédito. A segunda questão usa essa

[225] Os episódios são:"Iniciação", "Tenebrosa Simetria", "Disputa de Poder", "Hora H", "Pânico nos Céus" e "Luta de Ressentimento".

paranoia ao seu favor, despistando, através desse medo construído, o foco de suas investigações.

No episódio Tenebrosa Simetria, Questão começa a investigar os sonhos da Supergirl e a possibilidade dela ter sido clonada e estar compartilhando sensações com o seu clone durante os sonhos. Durante a apresentação da sua teoria investigativa para o Arqueiro Verde e para a Supergirl, conta que: "desde os tempos do Antigo Egito, existe um único grupo de indivíduos poderosos guiando o curso da humanidade. Mas o homem comum prefere acreditar que eles não existem, o que facilita o trabalho deles" (LIGA DA JUSTIÇA SEM LIMITES – Tenebrosa Simetria, 00:05:30-00:05:45). Para ele os responsáveis pelo efeito estufa, golpes militares no Terceiro Mundo, atores eleitos para cargos públicos, germes vencendo antibióticos e *boybands* são todos parte de um mesmo grupo de elite que fazem de tudo para manterem-se nas estruturas e no monopólio das relações sociais.

Figura 41 - Questão mostrando suas ideias

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites: Tenebrosa Simetria, 00:05:58 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Questão demonstra ser cético quanto a própria LJ, desconfiando da sua legitimidade. Sua personalidade faz com que desconfie de tudo e todos, porém dentro da perspectiva levando com relação a um único grupo que tenta se manter em posições privilegiadas fica evidente quem seria esses grupos: os EUA (quanto Estado) e as grandes empresas, afinal quem teria ajudado nos golpes militares no Terceiro Mundo, patrocinado indústrias farmacêuticas entre outras questões do que esses aos quais me referi? Isso coloca em evidência um jogo narrativo utilizado pelo envolvidos no

processo criativo, afinal utilizam-se a paranoia de Questão e o medo da "guerra ao terror" para fazerem uma crítica ao próprio *establishment* dos EUA.

Destaco também o papel apontado para um jornalista. Afinal, Questão é um jornalista e com isso sua capacidade investigativa e ética é tão grande que durante boa parte do episódio "Tenebrosa Simetria" ele fica em busca de fontes que corroborem aquilo que ele já antevia, porém não poderia afirmar sem ter a plena certeza, balizado por fontes.

Sendo assim, é preciso dizer que o personagem Questão desenvolve um papel enigmático, no qual não possibilita conclusões definitivas. Todavia, esse papel conflitante nos mostra que esse medo com relação aos terroristas tomou conta das mais variadas mídias, no qual se renasceu um personagem das HQ's para circular em uma animação de longo alcance mundial e ter representado não só medo, como o papel do jornalista, e da mídia, através dos jornais e noticiários que ele se utiliza para investigar os casos de terrorismo. A sua concepção de terrorismo e de ameaça nacional são extremamente parecidas com a visão que Daniel Dayan (2009) aponta como a construção feita pela mídia dos EUA: um ser mal, cruel e sanguinário que seu objetivo é apenas ver o mal dos outros em prol de se sentir bem e melhor com isso. Questão exerce o papel ético de uma mídia competente e comprometida socialmente: busca as fontes e dá as várias versões dos fatos. Essa é a questão, esse é o Questão.

CAPÍTULO 3: O Temor Nuclear: Perspectivas de um Ciclo do Medo

3.1 É possível representar o medo?

"Os que trabalham têm medo de perder o trabalho; os que não trabalham têm medo de nunca encontrar trabalho; quando não têm medo da fome têm medo da comida; os civis têm medo dos militares; os militares têm medo da falta de armas e as armas têm medo da falta de guerras".

Eduardo Galeano

O medo é o maior catalisador da imbecilidade e crueldade humana. Em situações de medo o escrúpulo, a moral e o bom senso se dissolvem dando vazão as mais diversas reações. O medo coletivo catalisa ainda mais o estado de histeria em uma sociedade, com isso, um estado coercitivo, autoritário usa de suas instituições (escolas, segurança pública, mídia) para cumprir a "difícil tarefa" de vencer o mal que causa o medo. Tal medo é invisível, jamais poderá ser derrotado, ele está em constante flutuação, sua liquidez é tanta que seria impossível aprisioná-lo.

Acreditar que uma sociedade democrática (no sentido de realizar eleições representativas nos quais os eleitores são a grande parte da população habitante do país) não exista o uso do medo como forma de coerção e cooptação é, no mínimo, ingenuidade. Neste capítulo discutirei as possibilidades dos medos coletivos serem representados, tanto em uma narrativa historiográfica, com em narrativas midiáticas. Essa discussão deve se pautar, principalmente, nas possibilidades e desafios de se representar algo abstrato e que só pode ser percebido através das subjetividades demonstradas nas fontes.

Para avançar nesta discussão "em torno dos limites da representação", parafraseando o título da coletânea organizada por Saul Friedlander (2007), preciso deixar claro o que estou considerando medo e quais as fontes que utilizo para narrar a possível existência desse medo no passado e a abordagem conceitual e metodológica que darei a estas fontes.

O medo é líquido, não palpável, extremamente volátil e subjetivo. Dentro de uma coletividade é possível que todas as pessoas tenham medo de determinada atitude e uma única pessoa, totalmente fora de consenso, sinta-se inspirada, motivada com um ato que deveria ser intimidador e amedrontador. Essa relação subjetiva do medo vai além da

recepção do mesmo, mas percorre as instituições e o sistema que o produzem, bem como seus agentes produtores. A cadeia do medo, por exemplo, segundo Zizek (2014), são as grandes responsáveis por regulamentar e controlar o mercado financeiro atual. A regulamentação de qualquer bolsa de valores se dá pela estabilidade, pelo medo de que aquela empresa/país não diminua sua margem de lucro. A "confiabilidade" tão desejada pelos economistas é nada mais do que o grau de medo que se tem de lucrar menos no futuro. Essa relação entre o medo e a sociedade permanece em todas as esferas e se dissolve nos âmbitos mais microscópicos da sociedade. Vai desde temer o menino musculoso da escola até ver a polícia de choque como algo aterrorizador[226].

Neste sentido, é preciso fazer algumas distinções conceituais para melhor entendimento. Salientar a diferença entre medo e temor se faz importante para entender melhor o meu objeto de estudo: o medo das armas nucleares no século XX e início do século XXI. Para Zygmunt Bauman (2008), o medo pode ser classificado em dois tipos: 1) o medo primário, ou seja, aquele medo em seu sentimento puro, que versa sobre o medo da morte, da integridade física. É o medo direto ante a uma ação ou possível ação, sem intermediações. 2) o medo derivado, aquele medo do qual é postulado por sentimentos ou sensações outrem, ele é inculcado socialmente. Para que ele exista e se desenvolva não há a necessidade de uma ameaça eminente. Para ele o medo é algo que existe sem o conhecimento da ação resultante, do que pode ter originado e o que pode causar tais ações. O temor trata-se de algo que se sabe qual será a ação contrária, as proporções e as consequências destas.

Nesta dissertação os termos "temor" e "medo" serão utilizados como sinônimos por dois motivos. O primeiro se refere ao fato de a diferença conceitual entre ambos os termos, como demonstrada anteriormente, é pequena, algo que conceitualmente não comprometeria este trabalho. No entanto, no caso do medo/temor das armas nucleares as duas definições utilizadas por Bauman (2008) se complementam, afinal, embora o medo das armas nucleares nos leve a uma situação de histeria e pânico com relação ao futuro da humanidade, caso haja novamente a utilização de armas nucleares[227] contra seres humanos, as suas consequências, embora de maneira esparsa, são, sim, possíveis

[226] Utilizando desse artifício, grande parte das tropas especiais das polícias militares brasileiras, chamas de "Tropas de Choque", quando estão adentrando em uma zona de "conflito" usam do artifício do grito "Choque! Choque! Choque!" na tentativa de intimidar ainda mais seus "opositores".

[227] Sejam elas de fusão – como as bombas atômicas utilizadas na Segunda Guerra Mundial, sejam as de fissão – que possuem um poder destrututivo muito maior que uma bomba atômica de fusão, testada em janeiro de 2016 pela Coreia do Norte. Sobre isso ver a reportagem da CNN sobre o teste da bomba de hidrogênio pelos norte-coreanos. Disponível em: < http://edition.cnn.com/2016/01/05/asia/north-korea-seismic-event/> Acesso em: 07/02/2016.

de serem apontadas. Afinal, a extinção de um país ou da humanidade pode estar muito próxima quando da utilização de um artefato tão perigoso como armas de destruição em massa. Sendo assim, é possível dizer que o medo com relação as armas nucleares também é um temor das armas nucleares, pois embora a sociedade tenha um medo do indefinido com seu uso, é possível vislumbrar um triste futuro no caso de sua utilização.

Ironicamente, ou não, o sobrenome estadunidense "Bush" tem se envolvido em diversas gerações e sobre os mais variados contextos com discursos e ações sobre armas nucleares. Vannevar Bush, que não tem parentesco direto com a família dos presidentes George H. Bush e George W. Bush, foi engenheiro e diretor do escritório científico responsável por incorporar e iniciar as pesquisas e os testes do Projeto Manhattan[228]. Esse projeto resultou na descoberta e produção das duas bombas nucleares que foram lançadas sobre o Japão no final da Segunda Guerra Mundial. Para que seja possível uma compreensão um pouco mais detalhada da potencialidade destrutiva que uma arma nuclear tem, devo fazer um pequeno apanhado de elementos cruciais das consequências que tal artefato trouxe para o Japão e para a geopolítica do século XX, e dessa forma possa finalizar tal regressão problematizando o que os governos Bush influenciaram neste campo para uma maior instabilidade política e se utilizando do passado como alicerces legitimatórios para suas atitudes.

É preciso, também, salientar que o avô de George W. Bush: Prescott Samuel Bush um dos principais acionistas do banco *Brown Brothers Harriman* esteve envolvido diretamente com o financiamento do projeto Manhattan. De acordo com diversas reportagens de jornalistas e historiadores foi possível descobrir que a riqueza de Prescott, em grande parte, é proveniente do lucro que obteve ao ser um dos principais credores (financiador) de investidores nazistas, muitas vezes administrando empresas fantasmas para os nazistas, com o intuito de fazer o capital girar, dar credibilidade a Alemanha e permitir que o regime nazista se restabelecesse financeiramente a partir das medidas de saques e desapropriações deliberadas que tomou. Com a ascensão do regime

[228] Grandioso projeto de pesquisa militar, financiado e liderado pelos EUA em parceria com a Inglaterra e Canadá. O investimento privado no Projeto Manhatan foi algo que ocorreu em larga escala, principalmente de empresas que pretendiam lucrar (e lucraram) com o fornecimento de materiais necessários a produção de armas, bem como obter patentes de novas descobertas. Foi inaugurado em 1940 e encerrou suas atividades após coletar, avaliar e publicar relatórios sobre os "resultados" obtidos com as bombas atômicas.

autoritário liderado por Hitler, o Bush em questão obteve lucros altos com o rendimento de seus investimentos[229].

Após todo esse capital acumulado, Bush estabelece com um objetivo financeiro a seguir: o investimento em tecnologia militar. Suas empresas, o banco ao qual era acionista entre outras administrações suas foram voltadas para o setor bélico e de pesquisa militar. Ele foi um dos articuladores feroz entre Roosevelt e carta de Albert Einstein[230] alegando que os nazistas estavam produzindo uma tecnologia de produção de armas nucleares e isso justificaria a necessidade de produção de um artefato semelhante por parte dos EUA. Segundo o jornalista Russ Baker (2009), que investigou a família Bush e os bastidores da política estadunidense do século XX, Prescott Bush foi o responsável por impulsionar Rooselvelt e criar a parceria que permitiu que Vannevar Bush encampasse o cargo de administrador do laboratório de pesquisa que criaria as armas nucleares que seriam jogadas sobre Hiroshima e Nagasaki.

Sem entrar no mérito das motivações que levaram ao uso da bomba atômica, devo deixar claro que embora o debate acadêmico sobre tal questão seja extenso e acalorado, meu posicionamento se dá por um viés muito mais político do que historiográfico. Afinal, independentemente do que as fontes podem apontar (e não há consenso sobre isso), cogitar e usar armas de destruição em massa que poderiam ceifar a vida de milhares de pessoas em segundos e deixar um rastro de destruição assombroso é, por si só, um dos maiores atos de crime contra a humanidade já cometido. Apenas o fato de pensar em utilizar uma arma com tal poder de destruição é algo condenável, por si só.

Se tal artefato fosse utilizando em uma zona militar seria igual, no meu entendimento, perfeitamente condenável, porém o local escolhido foi uma zona industrial, habitada por inúmeras mulheres e crianças em um país assolado pela fome e governado por um imperador expansionista despótico. Sendo assim, deixo claro que meu posicionamento sobre o uso das armas nucleares é, independentemente de argumentos de historiadores como Robert Maddox (1995) dizerem que seu uso foi necessário para derrotar o Japão, que seu uso compõe o maior cenário de crime de guerra já cometido até os dias atuais. Corroboro com a opinião de John Dower (2000)

[229] Sobre isso ver a reportagem do jornal *The Guardian* acerca da investigação que liga Prescott Bush ao financiamento do Nazismo. Disponível em: <http://www.theguardian.com/world/2004/sep/25/usa.secondworldwar> Acesso em 23/01/2016.

[230] Segundo Dower (2000), um dos principais motivadores para que a tecnologia nuclear para fabricação de armas atômicas tenha acontecido nos EUA pelos anos de 1941

que afirma que apenas o fato da produção da arma nuclear, sua fabricação, já é um atestado de imbecilidade humana, uma vez que a sua replicação e uso podem implicar na clara e possível aniquilação da humanidade como um todo.

No entanto, todo esse percurso na história do nome "Bush" e a sua relação com as armas nucleares me permite entender que a bomba atômica foi um artefato criado com intenções claras e objetivas, mas que seus resultados fugiram do controle e modificaram completamente a geopolítica do século XX. No limiar da Guerra Fria é que os mais novos descendentes da família Bush se destacam no quesito armas nucleares. George H. Bush (1989-1993) e George W. Bush (2001-2009) ambos presidentes do EUA, foram os responsáveis por catalisar o medo das armas nucleares no século XX a partir de políticas exteriores que reativavam tal discurso e aumentavam a produção de tal artefato.

Compreender a relação entre os governos Bush e Reagan com as armas nucleares é substancial para esta dissertação, uma vez que o legado que as armas nucleares deixaram e como esses governos lidaram geopoliticamente com relação a estes artefatos vai se disseminar e se incorporar nos mais variados segmentos sociais. Este é o caso da LJ e da LJSL, que utiliza as armas nucleares como forma de barganha, estabelecendo um jogo diplomático, no qual quem tem o poder dominar o mundo é o mesmo que pode aniquilar ele (o mundo) usando apenas uma (ou algumas) bomba(s).

Para entender melhor este dilema envolvendo as dificuldades e os recursos narrativos para se representar eventos extremos, é preciso compreender alguns pontos com relação a destruição e consequências que as bombas atômicas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki tiveram, bem como a necessidade e as possibilidades de se representar tal evento e de problematizar o legado do mesmo. Devo salientar, que no caso das armas nucleares, o evento não acabou em si mesmo. Não foi apenas o trauma que se manteve vivo após o uso da bomba, mas milhares de pessoas ainda hoje morrem em decorrência do seu uso, e o mais importante a ser destacado é: o aumento exponencial da produção das armas nucleares após o seu uso geram problemas em torno das possibilidades de representação do evento e seu legado que são difíceis de serem transponíveis, uma vez que um evento da magnitude que foi Hiroshima e Nagasaki em 1945, ao invés de existir esforços para que nunca mais se repita, foi feito o inverso, com o aumento em larga escala da produção de armas nucleares nos EUA e em vários países do mundo.

Para tentar entender um pouco o dilema representacional sobre a bomba atômica, recorro, assim como Bill Nichols (2005), a noção estipulada por Hayden White: "evento modernista". Como já dito no capítulo anterior, a ideia central desta noção reside no fato de existirem eventos típicos da modernidade nos quais seus acontecimentos são tão abruptos que não tempo para uma digressão e reflexão sobre o mesmo, se age praticamente no extinto. Esses eventos são tão chocantes que não há como esquecê-los, porém é difícil lembrar-se deles com clareza. Tais eventos como o Holocausto, a bomba atômica e até mesmo os atentados em Paris em novembro de 2015, causam choque e estranheza a uma dada realidade, por mais violenta que esta seja. Esta dramaticidade destes eventos gera para as pessoas, e principalmente para os historiadores, a difícil tarefa de representar um evento tão impactante e tão disseminado com diversas versões e opiniões.

Este fardo representacional foi muito bem discutido por Eric Santner e Dominick Lacapra no livro organizado pelo historiador especialista em Holocausto Saul Friedlander (2007). A questão central no escopo desta discussão é o papel da linguagem, e por consequência da narrativa, na construção de uma representação historiográfica de eventos traumáticos. É preciso pensar que: "a linguagem é crítica para gestionar uma relação transferencial. E também é decisiva para determinar como se definem e redefinem as posições de cada sujeito.[231]" (LACAPRA IN: FRIEDLANDER, 2007, p. 175 – tradução minha). Neste sentido, compreender que o uso da linguagem na construção de uma narrativa faz com que determinados personagens sejam colocados em determinadas posições, estabelece-se hierarquia e se escuta a voz de determinados grupos sociais e silencia-se outros. Esse processo é natural em qualquer exercício narrativa, principalmente aquele feito pelo historiador. Todavia, quando se trata de um evento traumático, tais questões devem ser mais cautelosas, pois seus resultados podem afetar muito mais do que um pequeno grupo de pessoas.

Em geral, a popular historiografia sobre a bomba atômica se restringe a falar vagamente dos horrores que as armas nucleares fizeram em Hiroshima e Nagasaki e se dedicam a estudar os fatores diplomáticos que levaram os EUA a lançar tal artefato. Essa historiografia, por exemplo, silenciou inúmeras vozes sobre tal evento como os sobreviventes da bomba atômica, o legado que o uso de uma arma nuclear gerou no

[231] "el linguaje es crítica para gestionar uma relacion transferncial. Y tambien es decisiva para determinar cómo se definen y redefinen las posiciones de cada sujeto" (texto original).

século XX, remodificando a geopolítica mundial, entre outros fatores. Esses silenciamentos constituíram uma verdade onisciente na historiografia sobre a bomba atômica que se torna muito difícil de superar.

Essa problemática, segundo Lacapra (2007), tem a ver com a dificuldade em transformar o trauma em luto que permite a construção de uma narrativa. Para o autor, o trauma contempla uma espécie de presentificação contínua, na qual os afetados, direta ou indiretamente, por tal evento ficam impossibilitados de refletirem sobre o evento e com isso criarem uma narrativa para tal questão. O luto, por conseguinte, é o período em que as vítimas dessa violência conseguem refletir, representar e narrar seu sofrimento ou aquilo que testemunharam.

Para Lacapra, os historiadores são afetados pelos traumas presentes de eventos traumáticos, sejam eles envolvidos direta ou indiretamente com o evento. Eric Santner (2007), por sua vez, propõe a ideia de um fetichismo narrativo, como explicado anteriormente, que permite entender que o historiador ao narrar um evento traumático se coloca em uma posição neutra. A metáfora mais interessante para entender o a posição do historiador ante a um evento traumático é a que o compara com um astronauta que do espaço escreve sobre a Terra. O astronauta é um terráqueo, vive na Terra, todavia, naquele momento ele está fora descrevendo a mesma. A sua visão de mundo, suas estruturas narrativas e formas de conceber as ideias dependem daquilo que compartilhou neste planeta. Sendo assim, nunca poderia se dizer que o astronauta é neutro com relação a sua descrição.

O mesmo é válido para o historiador, na visão de Santner (2007), uma vez que mesmo aqueles que se consideram isentos de opinião ou de posicionamento ante a eventos extremos nos quais o uso de violência ilegítima acontece para o controle social, fica impossível não se posicionar e tomar partido (seja a favor ou contra). Essa imparcialidade notória é algo fundamental para a compreensão de eventos extremos e para as possibilidades de representação e narração dos mesmos. Para Lacapra (2014), os historiadores precisam se distanciar do trauma e incutir o luto através de um processo contínuo de repetição e exposição dos eventos traumáticos, para que com isso seja possível gerar uma conscientização sobre tais eventos e uma eventual reflexão e possibilidade narrativa do mesmo.

Todavia, Lacapra aponta que a forma mais eficiente para se fazer história de um evento traumático é através da psicanálise. Pois só a partir dela poderemos entender muito mais além do evento traumático em si, mas o trauma que este causou. Para o

autor pouco importa a dimensão "real" ou possível do evento, mas sim a sua repercussão, o trauma causado e as consequências e legado. Sendo assim, abaixo farei uma breve explanação dos conceitos e temas da psicanálise que pretendo trabalhar para que possa fazer as análises dos episódios da LJ e da LJSL dentro desta perspectiva, me permitindo entender não a apropriação do passado (no caso a bomba atômica) em si, mas compreender os traumas e os legados deixados por tais eventos e como isso foi representado nas animações aqui analisadas.

Embora não seja muito popular, a temática envolvendo psicanálise e história é bastante antiga e diversa. Desde Freud e seus textos clássicos historicizando as relações da psique humana, houve uma grande gama de estudos e discussões acerca desta temática. Meu foco nesta dissertação será em trabalhos substâncias que me deem aporte para pensar a dimensão do trauma e do legado das armas nucleares nos criadores da LJ e LJSL e seu possível impacto nos expectadores do início do século XXI. Para isso, é preciso ter em mente elementos básicos sobre o que foi a bomba atômica e quais os seus impactos para os japoneses e para a geopolítica do século XX.

Em meados de agosto de 1939, o renomado físico Albert Einstein, temendo uma vitória nazista na guerra, alerta o então presidente dos EUA, Frank Rooselvelt (1933-1945)[232], sobre a possibilidade dos nazistas estarem construindo uma arma de destruição em massa, capaz de causar grande destruição. Com isso, Einstein incentiva o presidente Rooselvelt a dar o pontapé inicial na produção do projeto Manhattan, que culminará com a produção e patenteamento das armas nucleares lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki. Segundo afirma Richard Rhodes (1986), esse processo de criação e pesquisa sobre a bomba atômica, organizada por Vannevar Bush e liderada intelectualmente por Robert Oppenheimer foi de grande investimento e de extrema ciência dos riscos que oferecia a população que fosse atingida.

Inicialmente, segundo Dower (2000), pensava-se em usar a bomba atômica contra os nazistas, acabando com o inimigo rapidamente e tornando-se em definitivo a potência mundial econômica e militar. Todavia, com a entrada da URSS na guerra, os EUA se veem acuados e percebem o nazismo em declínio. Desde junho de 1945, o

[232] O qual foi vítima de um atentado tendo como um de seus organizadores Prescott Bush, pai e avó dos presidenciáveis dos EUA da família Bush. Um dos prováveis motivos para essa tentativa de deposição forçcada de Rooselvelt estivesse na sua remitência em financiar ainda mais programas de produção de tecnologia militar, setor de investimente e interesse de Prescott Bush e outros membros da elite financeira estadunidense. Sobre isso ver as reportagens dos jornais *Fox News*: Disponível em: < http://www.foxnews.com/story/2003/10/17/documents-bush-grandfather-directed-bank-tied-to-man-who-funded-hitler.html > Acesso em: 07/02/2016 e *The Guardian:* Disponível em: < http://www.theguardian.com/world/2004/sep/25/usa.secondworldwar > Acesso em: 07/02/2016.

único inimigo dos EUA que ainda estava respirando e negava-se a assinar sua rendição era o Japão. Ante a eminente invasão soviética ao Japão e possível desmoralização militar dos EUA a bomba atômica era a alternativa mais eficaz a ser executada. Obviamente, que para isso acontecer foi preciso que Rooselvelt tenha falecido e assumido seu visse, Harry Truman, que foi informado da existência do projeto Manhattan após assumir o cargo de presidente. Depois de muita pressão e conversa deixada em fontes, o seu diário oficial, por exemplo, John Dower (2000) consegue compreender que Truman aceita utilizar a bomba e deixa a cargo do comandante das forças armadas decidir sobre as localidades, datas e outras questões. O objetivo era claro: fazer o Japão se render, por uma questão de ego e de finalizar a guerra, e deixar evidente quem era a verdadeira potência econômica e militar em questão, uma vez que a URSS vinha em um avanço exponencial de seus feitos na Segunda Guerra Mundial e os EUA investiram muito dinheiro em um projeto para se defender de um inimigo antes mesmo de entrarem na guerra[233].

No dia 6 de agosto de 1945, pela manhã, a cidade Hiroshima foi atingida pela primeira arma nuclear jogada sobre seres humanos. Uma cidade relativamente pequena, comparada a outras cidades japoneses, essencialmente industrial, possuindo diversas fábricas e moradores civis. Por esse mesmo motivo, em cidade onde se produz durante uma guerra, a grande parte de seus moradores era composto de crianças e mulheres. Esta foi uma das cidades escolhidas pelos EUA para ser lançada a primeira bomba atômica. Segundo Rhodes (1986) o motivo para essa escolha se deu pela localização, qualidade das nuvens e umidade, que permitiriam melhores fotografia e testes, além, é claro, de ser uma cidade com uma indústria voltada para o setor bélico, algo que os estadunidenses queriam aniquilar no Japão.

Uma bomba atômica tem o efeito praticamente contrário ao de uma bomba convencional. Ao invés de uma explosão simples, ela causa um grande vácuo de calor, que é equivalente a mil sóis terrestres. Não à toa que ele ficou vulgarmente conhecida como “o brilho de mil sóis”. Esta forma poética de se falar de um evento tão impactante construiu na mente ocidental uma forma única de se falar de tal evento: aquele que enxerga apenas o cogumelo. Renomados historiadores que se dedicam a estudar o

[233] Lembrando que os EUA adentraram a Segunda Guerra Mundial em 1941, após os japoneses atacaram a base de Pearl Harbor e o projeto Manhattan se iniciou em 1940, antes da inserção dos EUA na guerra. Para financiar um projeto que tinha um orçamento inicial baixo e que após a entrada dos estadunidenses no conflito fez aumentar em mais de 10 vezes o orçamento, a justificativa para o seu uso deveria ser muito convicente (RHODES, 1986).

século XX, como Eric Hobsbawm entre outros, enxergam a bomba atômica apenas da visão de um cogumelo, de longe, de que está de fora. Todavia, por dentro do enorme cogumelo de fumaça há uma grande e poderosa bola de fogo, um fogo que foi capaz de deixar a marca das sombras de pessoas gravadas em paredes. Milhares de pessoas foram incineradas de imediato, centena de milhares morreram em poucas horas após a eclosão da bomba e um número ainda maior morreu nos anos seguintes em decorrência da radiação.

As bombas atômicas, tanto de Hiroshima quanto de Nagasaki, segundo dados coletados pelo comitê de danos[234] das cidades japonesas afetadas pela bomba atômica, em dezembro de 1945 cerca 200 mil pessoas faleceram em decorrência da bomba atômica, seja de imediato (pelo calor ou derivado da explosão) ou posteriormente (causada pela enorme radiação que a bomba atômica possui, algo que afeta completamente o funcionamento dos órgãos humanos). Sem dúvida alguma o número de mortos instantâneos e a destruição material causada pela bomba atômica poderia ser, por si só, destacado como um dos principais fatores por ela ser considerada a arma mais mortal criada pela humanidade. No entanto, um dos fatores já esperados, uma vez que o potencial radiativo do urânio (principal elemento químico utilizado na fabricação da bomba) é sabidamente alto, era que a radiação fosse a tão grande e levasse a consequências tão graves.

Segundo Monica Braw (1986), o projeto Manhattan se inicia em 1940 e tem seu fim em 1954 com o fim da Guerra da Coréia e a desocupação do Japão. Para a autora, o projeto foi estendido, tendo sido dentro dele as instâncias responsáveis por criar comissões que pudessem ocupar o Japão militarmente, no intuito de soterrar vestígios dos crimes por lá cometidos e pesquisar os resultados que a "magnífica" obra que era a bomba atômica havia causado na população. Portanto, não bastasse o lançamento das bomba atômicas, a rendição formal do imperador japonês de 1945 até meados 1952 o Japão manteve-se sob clara dominação estadunidense, o qual foi o responsável não só pela reconstrução, como pelo financiamento, estabelecimento de um regime político e, principalmente, suprimindo provas e vestígios que pudessem contar uma outra história sobre o desfecho da guerra do que o tão veiculado discurso da necessidade do uso de

[234] Criado anos após o lançamento da bomba para manter viva a memória sobre o evento, salvaguardar objetos e outros vestígios materiais e lutar por justiça com relação a bomba atômica e a produção de armas nucleares. Sobre isso ver: (THE COMMITTEE FOR THE COMPILATION OF MATERIALS ON DAMAGE CAUSED BY ATOMIC BOMBS IN HIROSHIMA AND NAGASAKI, 1985)

uma bomba atômica para impedir piores atrocidades por parte de um Japão previamente destruído, como o era antes do lançamento da bomba e como ficou em migalhas depois.

A radiação foi estudada por diversos intelectuais, médicos e outros setores sociais, principalmente, pelo fato de ser desconhecido o impacto total da mesma sobre seres humanos. Diversos testes médicos foram feitos em sobreviventes da bomba atômica para tentar compreender os efeitos de algo inexplicável. Braw (1986) aponta diversos fotos e relatos de pessoas que além de terem seus corpos mutilados, foram obrigadas a passarem por testes físicos, com remédios e cirurgias experimentais no papel de cobaias para experimentação científica estadunidense[235].

Milhares de pessoas tiveram parte dos seus corpos incinerados, devido à alta radiação o cabelo foi caindo em muitas pessoas, hemorragias pelo nariz, bocas e olhos era muito comum. A fome que já era grande, tornou-se lei. Cidades metropolitanas como Tóquio, que não foram afetadas diretamente pela bomba atômica (mas que estava completamente destruída devido aos bombardeamentos que a Força Aérea dos EUA realizou entre novembro de 1944 e agosto de 1945, matando mais de 100 mil pessoas, deixando em torno de 1 milhão de feridos e 1 milhão de desabrigados, segundo Dower (2000)), porém grande parte do seu contingente de bombeiros e médicos tiveram que ser deslocados para Hiroshima e Nagasaki, sem contar o terror que assolou toda a população.

As consequências físicas da bomba atômica são imensas, porém os materiais são gigantescos, uma vez que destruiu praticamente todos os prédios das cidades, os campos tornaram-se improdutivos, os peixes morreram. Todo esse arcabouço de sofrimento e desastre traz consigo um caráter muito maior e mais complexo do que tratar a bomba atômica como apenas uma arma de guerra que foi utilizada em conflito. É muito mais que um cogumelo.

Todas essas consequências das bombas atômicas, embora suprimidas em sua essência, foram sentidas em forma de "presença" por toda a humanidade. Todos ficaram sabendo, de uma forma ou outra, da existência de uma arma tão poderosa que poderia matar a humanidade inteira, quanto da possibilidade dessa arma tornar os sobreviventes monstros ou seres com sérias deformações e coisas do tipo. Embora pouco difundido

[235] A relação entre EUA e Japão neste período é tão complexa e intensa, que o governo Rooselvelt além das famosas "casas de lata" criadas para sair da crise de 1929, criou guetos para que os "imigrantes do eixo" fossem realocados e vivessem em regime de encarceiramento. Os guetos nipônicos foram os mais famosos e expressivos, chegando a aprisionar diversas pessoas em condições longe das ideiais. Tudo isso aconteceu devido ao simples fato de serem descendentes ou imigrantes japoneses. Não se tratava de prisioneiros culpados por algum crime, mas sim de prisioneiros políticos. Sobre isso ver: SMITH (1995).

nos anos iniciais ao lançamento da bomba, as imagens de destruição da bomba não foram vistas como algo a se preocupar por grande parte da sociedade estadunidense. Segundo o *The New York Times*[236] do dia 07/08/1945 a bomba atômica foi comemorada por muitos estadunidenses como a vitória da ciência, dos EUA, dos aliados sobre o eixo. Era o fim do Japão, a nação que ousou ameaçar os EUA em seu próprio território.

O legado deixado pela bomba aos estadunidenses era notório: era a vitória dos honrados (os EUA) contra os desonrados (o Japão). A ciência havia prosperado. A destruição causada só foi gerar trauma nos EUA anos depois, durante a Guerra do Vietnã (1955-1975), no qual os gastos e os riscos contra soldados estadunidenses e o futuro de uma nação gigantesca que os EUA haviam se tornado já eram imprecisos. As armas nucleares se tornaram um perigo ainda maior quando outras potências como a URSS também haviam construído as suas bombas atômicas e as tensões entre os blocos capitalistas e soviéticos era cada vez maior (vide a Guerra da Coréia, Guerra do Vietnã, Crise dos Mísseis entre outros eventos). Neste sentido, segundo Halliday (2006), parte da população estadunidense começou a refletir sobre aquilo que era sua segurança: uma arma capaz de destruir qualquer um em poucos minutos ser utilizada contra si. Seria o equivalente a explodir uma bomba dentro de uma sala fechada, a morte dos outros seria certa, mas a do atirador também.

O século XX foi o período em que a geopolítica foi reescrita. A Guerra Fria só existiu pois em 1949, antes dos primeiros conflitos típicos entre capitalistas e socialistas (vulgarmente chamados de comunistas) a URSS finaliza seu projeto de criar uma bomba atômica. Com isso, os EUA freiam seu ímpeto belicista, e passam a usar a bomba atômica não mais como meio de coerção, e sim de diplomacia. Segundo Gaddis (2006), uma das primeiras medidas de Truman após o lançamento das bombas atômicas foi transferir o seu uso das mãos da esfera militar para o poder executivo, sendo o presidente o único responsável por autorizar ou não o uso de armas nucleares por parte dos EUA. Essa decisão foi importante para a metade final do século XX, uma vez que ela impediu que uma guerra nuclear acontecesse e, por consequência lógica, o fim da humanidade.

Segundo Kuznick e Kimura (2010) o número de armas nucleares de 1945 até 2010 ultrapassa a marca de 17 mil ogivas, sendo que dessas, pelo menos, 4 mil são

[236] SHALETT, Sidney. First Atomic Bomb Dropped on Japan; Missile Is Equal to 20,000 Tons of TNT; Truman Warns Foe of a 'Rain of Ruin'. **The New York Times**. New York, p. 1, 7 ago. 1945.

operante e estão de prontidão para caso necessite ser usada. Isso prova, que mesmo com a luta de diversos ativistas e setores da sociedade, o desarmamento nuclear é uma tarefa longe de ser alcançada. Ainda hoje forças militares respeitadas são aquelas que possuem armas capazes de destruir o mundo em poucos segundos. Na LJ o dilema das armas nucleares e seu legado permanece o mesmo. No primeiro episódio, como já comentado, Superman se oferece como substituto da garantia da paz mundial (que era garantida por bombas atômicas) e destrói todas as ogivas nucleares existentes na terra.

Desde a metade final do século XX o mundo viveu, e ainda vive, sob o espectro das armas nucleares. Nos anos subsequentes ao lançamento das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, no Japão em 1945 (WEART, 1988). Ainda hoje, uma parcela da historiografia estadunidense representada por Robert Maddox (1995) tem esta tese como a sua premissa máxima. A defesa do uso das armas nucleares como algo necessário para evitar um mal maior foi (e em muitas partes ainda é) algo completamente aceitável.

Todavia, anos mais tarde do lançamento das bombas, com a reconstrução do Japão e da Europa, diversos intelectuais se voltaram a pensar o mundo de sua época e os perigos que aquelas armas poderiam causar para a humanidade. Vale ressaltar que devido ao caráter glorificante e científico que a bomba assumiu logo após a Segunda Guerra Mundial, sua produção no mundo inteiro foi considerada não só natural, como necessária para a sobrevivência diplomática. Sendo assim, a produção de armas nucleares aumentou em escala exponencial entre 1945 e 1980, segundo Thompson (1985). Para compreender melhor essa relação de medo e insegurança causada pelas armas nucleares na metade final do século XX, recorro ao trabalho da psicanalista inglesa Hanna Segal, uma autora que se dedica a estudar os motivos pelos quais os Estados-nações, mesmo após a Segunda Guerra Mundial e suas atrocidades continuam (e aumentam) seu caráter repressor e violento.

Nesta perspectiva, proponho uma continuação do questionamento de Segal (1998) e proponho uma reflexão a partir da seguinte pergunta: quais os motivos que levaram um mundo que presenciou o efeito de uma bomba atômica produzir tantas armas deste porte ainda nos dias de hoje? Na tentativa de responder a essas perguntas, adentro nos meandros sinuosos nos quais a psicanálise pode nos levar para compreender a relação, ou obviedade, segundo Jenkins (2001), que a história não nos ensina nada sobre o passado, ao ponto de não repetir erros de outrora. Obviamente que minha incursão pela psicanálise se dará de forma sucinta e objetiva, buscando um aparato teórico que me permita entender a relação entre o medo e a história, principalmente trabalhando com

fontes que são animações do início do século XXI, mas que revelam medos transplantados de décadas anteriores. Relação do medo, segundo a autora supracitada, é uma relação de alteridade, ou seja, nenhum medo é homogêneo e abrange a sociedade inteira. Neste sentido, no Japão, logo após os ataques com as armas nucleares, o medo destes artefatos seria extremamente elevado. Todavia, o mesmo artefato, nos Estados Unidos era motivo para comemoração. Sendo assim, antes de falarmos em um medo das armas nucleares, é preciso ter em mente quando e onde se está falando, para evitar o risco de cair em generalizações.

Sendo assim, as relações entre a história e a psicanálise, como já apontava Peter Gay (1989) são extremamente importantes para se conhecer mais a fundo fenômenos abstratos como o medo. Para Freud (1971), o trauma é definidor da psique humana. Todo o tipo de trauma, principalmente aqueles causados na infância, formam o inconsciente de cada ser humano. Porém, Jung (1991) se aprofunda no tema e aponta que existem características humanas contidas na psique que são compartilhadas desde os tempos da pré-história. Essas características ele chamou de "inconsciente coletivo". Traumas coletivos formam os inconscientes coletivos, que levam as pessoas a agirem de determinadas formas ante a determinadas ações. Isso explicaria, por exemplo, um medo coletivo das armas nucleares na década 1980, mesmo que aquela geração não tenha presenciado o que foi os horrores causados pela bomba atômica.

Neste sentido, Peter Gay (1989) propõe que história reconheça a psicanálise como uma ferramenta efetiva de compreensão do passado, interpretando através das fontes disponíveis os sentimentos, as emoções e outras questões subjetivas da psique humana que fazem parte da história, mas que permanece negligenciada. Segundo o autor, a história e a psicanálise são duas áreas do conhecimento que se assemelham por seu caráter interpretativo e subjetivo. O principal argumento contrário ao uso da psicanálise em história seria a impossibilidade de fontes revelarem interpretações possíveis acerca de medos, sentimentos e outras reações subjetivas de uma coletividade. Porém, Peter Gay (1989) rebate essa afirmação colocando em pauta, que assim como os historiadores utilizam as fontes para a partir dela traçar uma narrativa e uma interpretação do passado, a psicanálise através dos dados coletados (normalmente em clínicas) são interpretados e questionados através de métodos e investigação acerca do passado dos envolvidos. Sendo assim, dizer que as fontes disponíveis em história não dão conta de uma interpretação de ações subjetivas do passado seria um erro, facilmente refutável.

Indo um pouco mais além, Michel de Certeau (2012) afirma que a história e a psicanálise são áreas do conhecimento puramente ficcionais. O termo ficcional aqui é utilizado em tom não pejorativo, mas algo que demonstra que não há nada que possa efetivamente comprovar que o está sendo dito não é uma ficcionalidade, uma narrativa com bases em fontes, porém ficcional. A aproximação entre a história e a psicanálise para Certeau é algo que necessita não de novas fontes, mas de novos enfoques e questionamentos. O historiador que se preocupa em entender os aspectos políticos e econômicos de um contexto, pode também se questionar sobre os aspectos psicológicos e inconscientes que determinados grupos sociais tem em certas temporalidades? Tais questionamentos e análise são reveladores de tensões e dados que vão além do materialmente percebido, e explicam questões como medos coletivos. Sendo assim, a psicanálise e a história, juntas, formam ferramentas que me permitem entender o final do século XX e o medo das armas nucleares de forma complexa e relacional, podendo compreender não só os elementos políticos, mas a influência na forma de pensar, agir e sentir do ser humano moldado pelo medo originado com a bomba atômica de 1945.

Durante três episódios contínuos da LJSL fica evidente a retomada ao evento de 1945 como uma tentativa de responder a questões do seu presente e do legado herdado por parte dos seus produtores a respeito do medo das armas nucleares e a situação do contexto de produção da animação na geopolítica mundial. Os episódios: “Disputa de Poder”, “Hora H” e “Pânico nos Céus”, a trilogia final da primeira temporada dessa série animada, traz um arco narrativo de uma história que envolve um conflito moral sobre a legitimidade dos super-heróis e um conflito bélico envolvendo armas nucleares.

No episódio “Disputa de Poder”, o Capitão Átomo (super-herói que tem seu alterego como o Capitão da Força Aérea dos EUA Nathaneal Adams), depois de ajudar Superman a derrotar um inimigo, é recrutado pelo General Eiling para retornar as Forças Armadas e abandonar a LJ. Após um certo suspense a narrativa deste núcleo de personagens é interrompida e foca-se no encontro romântico entre Lois Lane e Superman. A sagaz jornalista questiona o membro da LJ em questão sobre sua conduta e o comportamento da LJ, alegando que as pessoas estão temerosas com as suas atitudes e dá ênfase as atitudes heroicas que Superman tem para com o povo, mas que ao mesmo tempo nos seus devaneios coloca em risco a vida da população mundial, que não sabe se pode ou não confiar nele e na LJ.

Fica nítido que o medo da LJ, pois ela pode significar a salvação ou a destruição, nos permite problematizar algumas questões sobre a sociedade da época da produção da

LJ e da LJSL. Este episódio foi ao ar pela primeira vez em 2005. Ano em que a Guerra do Iraque já estava em total descrédito, a bolha financeira dos EUA estava cada vez maior, um aspecto de prosperidade financeira gigantesco em meio a uma guerra e investimentos tão pesados em tecnologia e demanda militar que não havia como compreender. Acabou que a falsa prosperidade econômica de 2005 eclodiu em 2008 na forte crise financeira causada pelo descontrole do setor imobiliário estadunidense e outras agências financiadoras de crédito (MCLEAN; NOCERA, 2011).

A crença em uma prosperidade econômica era grande, mas logo os desvairados financiamentos e hipotecas se tornaram inadimplência, a inflação tornou-se cada vez maior e a desconfiança aumenta drasticamente. Zizek (2014) descreve esse momento como um choque de realidade ante ao capitalismo. Para o autor, tal modelo econômico é sustentado por um ciclo: crise, superação da crise com apoio governamental, surgimento da crise por ganância financeira. Esses três elementos formam um ciclo infinito que se repete incessantemente na lógica capitalista. Esse jogo entre crença e descrença também pode ser observado com relação à política e as relações exteriores dos EUA em 2005. A caçada a Bin Laden no Afeganistão foi um fracasso e as tropas estadunidenses que ocupavam aquele país sofriam sérias críticas e pressões para serem retiradas. George W. Bush foi reeleito como presidente dos EUA em uma eleição apertada e marcada por um discurso xenófobo e apelativo a um patriotismo exacerbado.

Ainda nesta seara, em 2005 ocorre a morte do brasileiro Jean Charles Menezes em Londres, vítima da polícia inglesa que o "confundiu" com um terrorista, sendo alvejado por um tiro pelas costas. A tecnologia, por sua vez, estava cada vez mais avançada. Computadores portáteis se tornaram mais leves e de semelhante qualidade aos clássicos computadores pessoais de bancada. Celulares se popularizaram e permitiam filmar e tirar fotos. O *Youtube* iniciava seus serviços de divulgação de vídeos na internet, algo inédito até então. Todos esses acontecimentos remontam um "clima histórico" em 2005 que permitiria comemorações e receios com relação ao futuro. Essa relação dual também percebida na LJ pode ser vista como uma clara representação do inconsciente coletivo do início da década de 2000, que se mesclava entre esperanças e medos.

Retomando o episódio citado anteriormente, após o alerta de Lois Lane, Superman retruca dizendo: "nós pegamos pesado de vez em quando, mas é para o bem das pessoas, Lois", neste mesmo instante Lois rebate argumentando: "você está falando igualzinho ao Lex (Luthor)" (Liga da Justiça Sem Limites: Disputa de Poder, 00:05:40

min - 00:05:45), algo que deixou Superman completamente intrigado por ter sua moral de super-herói incorruptível questionada. A sua moral, um ser incapaz de errar e de agir contra quem diz defender, pode ser a maior ameaça ao planeta Terra. Esse questionamento do maior super-herói existente, enquadrando-o entre o salvador e destruidor de mundos é exatamente o papel que os autores da LJ e LJSL acharam para transfigurar a representação do clima histórico percebido nos EUA por volta de 2005. A mescla de sensação entre esperança e medo se manifestou no inconsciente coletivo dos criadores da LJ e LJSL, fazendo com que a animação trouxesse à tona o questionamento do Superman pela pessoa a qual ele mais tem apreço: sua namorada Lois Lane.

O personagem Questão exerce neste episódio o papel de investigador que entrelaçará a trama entre o Cadmus e a LJ. Tendo em vista que o Cadmus produziu armas nucleares e exércitos robóticos para derrotar a LJ caso os super-heróis se tornassem um perigo para a humanidade, Questão procura Superman para falar sobre os acontecimentos que mencionei no capítulo anterior no episódio "Por um mundo melhor", em uma realidade paralela na qual Superman mata Lex Luthor, então presidente dos EUA. Abaixo o diálogo entre os dois:

> **Questão:** Sempre quis saber o que havia aqui, sala de conferências particular, só para membros fundadores. Um lugar onde estão livres para discutir seus segredos e mentiras.
> **Superman:** Você disse alguma coisa sobre mim e a Casa Branca?
> **Questão:** Não você exatamente, uma outra versão de você.
> **Superman:** Vamos logo direto ao assunto, me diz o que você sabe.
> **Questão:** Eu sei o que você contou a todos. Os Lordes da Justiça, a versão de um universo paralelo da Liga da Justiça. Veio ao nosso mundo para acabar com o crime como fizeram no mundo deles. Com a ajuda de Lex Luthor nossa Liga conseguiu derrota-los antes que impusessem o totalitarismo a nossa população. Eu também sei o que você não contou a ninguém, fora os sete membros fundadores da Liga. Naquela outra Terra, tão parecida com a nossa, um Superman muito parecido com você matou o presidente.
> **Superman:** Olha Questão, ninguém pode saber disso.
> **Questão:** Senão você vai me incinerar também?
> **Superman**: Eu nunca faria uma coisa dessas!
> **Questão:** Não faria? Você não tentou lobotomizar o Apocalipse com a sua visão de calor como o Lorde da Justiça fez?
> **Superman:** Isso foi diferente!
> **Questão:** É a mesma coisa! Uma torre armada até os dentes com um exército de heróis superpoderosos. Luthor concorrendo a presidência. Se não é a mesma coisa, logo será! Já viu as simulações de computador de Amanda Waller?
> **Superman:** É... o Batman me falou...
> **Questão:** Ele contou que todos os cenários preveem que uma guerra entre a Liga da Justiça e o governo devastaria a Terra?!
> **Superman**: JAMAIS FICARÍAMOS CONTRA O GOVERNO!!!
> **Questão:** Nem se Luthor viesse a ser o governo? Predestinado! O Flash morre, você vai matar Luthor. Armageddon, inevitável...
> **Superman:** Questão, eu... Eu estou preocupado com você. Está muito confuso. Este mundo não é como aquele. Nós não somos Lordes da Justiça, os eventos que você teme nunca ocorreram aqui. EU NÃO VOU PERMITIR.

(Liga da Justiça Sem Limites: Disputa de Poder, 00:11:14 min - 00:13:17)

O medo do futuro, essa prospecção de destruição e morte, nas palavras do Questão "inevitável", é algo que dentro da animação está claramente interligado com o legado das armas nucleares. Uma vez que toda a forma de proteção encontrada pelo governo e até pela própria LJ em caso de emergência são armas de destruição em massa. Chamo a atenção para o fato de que essa retomada narrativa para um problema é constante. O que fazer com as armas nucleares? São questionamentos que a animação tenta responder como uma tentativa de dizer ao mundo uma possibilidade de pensar o seu uso. Todavia, não se contenta em apenas mencionar a relação entre as armas nucleares, seus perigos e, principalmente, os riscos de cair em mãos erradas; vai além, busca referência no principal evento sobre o perigo nuclear aspectos importantes para trazer esta questão para a pauta. Uma clara manifestação do inconsciente coletivo, e uma nítida referência a uma "latência" (GUMBRECHT, 2014) da bomba atômica de 1945. Embora pouco se fale sobre a bomba atômica de 1945 quando se fala em armas nucleares, existe um sentimento, uma onipresença, que faz com que indiretamente a bomba atômica se faça presente nestas narrativas, uma clara manifestação do inconsciente coletivo.

Para Gumbrecht (2010) duas categorias são importantes para se entender essa onipresença de determinados temas e tópicos quando se refere a alguns assuntos específicos. Essas categorias são "presença" e "latência", na qual aliadas a conceitos psicanalíticos permitem a compreensão sobre as referências indiretas à bomba atômica de 1945, mesmo quando não há intenção para com isso[237]. Para o autor, presença é uma sensação, uma experiênciação que antecede a linguagem, algo que não pode ser descrito com clareza, quiçá interpretá-los, pelo seu caráter sensitivo e subjetivo. A produção da presença pode se manifestar de forma mais aguda em determinados eventos, atmosferas, climas do que em outros. Essa manifestação inconsciente de uma sensação de que algo ainda está presente, de uma forma onipresente, invisível, porém capaz de ser sentida pelos sentidos do corpo, seja pela audição de um som marcante, por um cheiro característico, por visualizar um filme que impacte ou tocar algo que remeta a essa

[237] Para uma compreensão melhor destes conceitos de presença, latência e a noção de clima histórico, recomendo assistir a aula-palestra ministrada pelo professor Valdei Lopes de Araújo, na qual ao discutir as latências e presenças de eventos do passado nas manifestações de maio de 2013 no Brasil, exemplifica claramente como cada conceito pode ser pensando e articulado empiricamente, foi a partir desta fala que pude fazer a análise das latências e presença do medo das armas nucleares na animação. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ncm_JTTzgI0> Acesso em: 11/02/2016.

sensação de que algo além do sentido está presente. Ter a noção desta categoria de análise me permite entender que o medo das armas nucleares, muitas vezes, se manifesta como presença de um passado largo que se mantém de forma longa e arrastada desde 1945.

A diferença entre presença e latência está no grau de aparência de cada uma. Enquanto a presença é algo que perceptível, palpável, possível de ser captada por um dos sentidos, algo mais materializado. A latência é algo que é possível de ser sentido, porém que não se apresenta de maneira explícita. Só é possível perceber a existência da latência através de uma experiênciação incapaz de ser representada. Essa característica subjetiva de admitir que existe algo que está presente, mas que não se sabe aonde e o porquê é algo complexo, porém de grande importância para entender o legado da Segunda Guerra Mundial para a forma como as pessoas lidam com a sua vida no cotidiano. A latência se assemelha, e muito, a uma desconfiança. Segundo Gumbrecht (2010) ela é algo que permanece no inconsciente coletivo (embora o autor não use este termo é possível adaptar para que tenha mais sentido nesta discussão), porém que não pode ser comprovada de nenhuma forma satisfatória a não ser quando aquela "desconfiança", sensação de presença se concretize e se mostre aparente, de alguma forma.

Esse período de espera entre o surgimento da latência e a sua materialização em presença cria aquilo que Gumbrecht (2014) chama de um presente amplo, ou seja, essas ondas de latências, esses climas que nos deixam sufocados, imersos em sensações de que algo está presente, mas sem a ideia do que, quando e porque, fazem com que, na visão do autor supracitado, nos mantenhamos presos aquele presente, no qual se dilui lentamente, sem grandes avanços. Apesar do que possa parecer em primeira vista, tal ideia não vai contra as noções de presentismo e outras que afirmam haver uma presentificação da historicidade contemporânea, uma vez que Gumbrecht está se dedicando a pensar sobre a herança de determinadas latências que são impactantes para sociedade, provavelmente causadas por eventos limites (usando uma terminologia de Lacapra (2014)), ou extremamente marcantes para uma pessoa ou um grupo social.

Enquanto Hartog (2013) está preocupado em entender a relação das pessoas com o tempo, Gumbrecht (2010) está preocupado em entender o que o tempo (neste caso as heranças do passado) deixou e deixa como fardo para o presente, gerando tal sobrecarga que mantém aqueles envolvidos em uma certa inércia que remete a uma sensação de um presente amplo. Para que os seres humanos possam voltar a um estado de conforto, de

um certo relaxamento, uma sensação de não-culpa com relação a algo que não se sabe o que, mas que nos deixaria tenso, o autor propõe que a única forma é produzir a presença desta latência, é trazer para à tona aquela sensação velada, desmascarar aquilo que importuna, e que constantemente é bloqueado por grupos políticos e sociais.

Gumbrecht (2010) é taxativo ao considerar que o mundo após 1945 não é mais o mesmo. Para ele, mesmo aqueles mais dispersos e submersos em suas regionalidades sofreram influências claras destes climas históricos causadores destas latências iniciadas após a Segunda Guerra Mundial. Essa emergência de latências pós-1945 o autor chama de cronótipo do presente amplo. Neste novo cronótipo (forma de ver e lidar com o tempo em determinado contexto) a forma de lidar com o tempo está mudando, cambiante de um regime de historicidade moderno (nos termos de Hartog (2013)) para um regime que não é presentista, mas sim com a característica de presente amplo.

Para Gumbrecht (2010) a nova forma de lidar com o tempo se refere as marcas deixada pelo passado na sociedade atual. Tais marcas vindouras de eventos extremos como Holocausto, bombas atômicas e outros (colocaria neste espectro os eventos modernistas conceituados por Hayden White (1999)). Porém, o autor em questão não nega a existência de um regime presentista, mas aposta em coexistente de temporalidades, que se cruzam e se entrelaçam. No entanto, do meu ponto de vista, a proposta de Gumbrecht não é relacionada diretamente na forma como as pessoas se relacionam com o tempo, mas sim, e sobretudo, como o tempo (histórico) se relaciona com as pessoas, uma vez que a latência é algo que não se pode ver ou tocar, algo completamente experienciável, a relação que as pessoas têm com este tipo de sensação não é mediada por si, por uma ação consciente, mas sim pelo seu subconsciente.

Torna-se, assim, a noção de presente amplo uma clara e eficiente forma de analisar as marcas do passado no presente, principalmente de eventos limites do pós-Segunda Guerra Mundial. Como o presente se torna amplo, onipresente, não estou me referindo ao presente de agora, mas sim ao presente (contexto) do acontecimento gerador da latência. Este engessa o tempo de tal forma que não permite saídas ao futuro e nem concepções maiores do que uma simultaneidade entre presente e passado. A ideia de passado que não passa é a premissa maior para esta argumentação de Gumbrecht.

A proposta de produzir presenças para desvelar as latências que atormentam as sociedades contemporâneas se assemelha, e muito, do que Lacapra (2014) propõe como saída para superar o trauma de eventos-limite. Recorrendo a uma ideia freudiana de recalque, o autor propõe que se force um luto para que o trauma seja superado, tragado e

possa ser digerido socialmente. Após essa digestão seria possível representá-lo e refletir sobre o trauma, porém enquanto estamos imersos nele vivemos na sensação de presente amplo, presos ao passado e com as diversas latências rondando o nosso cotidiano. O autor em questão comenta que a história, e a historiografia também, cria recalques com determinados temas, os tornando tabu e colocando barreiras a sua tarefa de representação.

Eventos-limite que tencionam a relação entre história e memória, entre trauma e luto são complexos de serem representados por seu caráter volátil, no qual as feridas ainda estão abertas, as latências estão presentes e deixam marcas. Como forma de combater este recalque historiográfico, Lacapra (2014) propõe uma perlaboração, ou seja, uma compulsiva repetição sobre o evento-limite causador do trauma. Essa perlaboração é uma espécie de cura possível para o trauma através de uma ação violenta. A intenção desta perlaboração é criar um excesso de memória sobre ela, transformar a mesma em recordação, alocada no passado e traçar uma distância entre o presente e o passado em que ocorreu o evento. Esta separação seria a barreira necessária de ser cumprida para produzir a presença e desvendar as latências.

Neste subitem pretendo problematizar as latências perceptíveis nas animações aqui estudadas e suas relações com as bombas atômicas de 1945. No próximo subitem, trarei um exemplo detalhado da relação entre latência e produção de presença, mostrando o recalque dos historiadores para com alguns temas e como Edward Palmer Thompson fez para que tal questão fosse solucionada. No entanto, toda essa discussão sobre latência, recalque, presença e outros se faz importante neste trabalho para entender a trilogia de episódios que mencionei no início deste subitem. No episódio "Disputa de Poder" fica evidente a latência de que algo envolvendo a bomba atômica permeia grande parte das representações sobre armas nucleares é realmente evidente. No entanto, essas representações não se tornam presenças, continuam sempre no seu estado latente, sem se revelar mais claramente.

A grande polêmica construída na trama desta trilogia composta pelos episódios supracitados, é traçada em torno da disputa entre o grande poder da LJ e a necessidade (ou não) do governo criar armas de guerra eficazes o suficiente para impedi-la, caso a LJ torne-se perigosa para a sociedade. O dilema que Alan Moore explorou em "Watchmen", traduzida na frase que remonta a Roma Antiga: "quem vigia os vigilantes", traz à tona os bastidores do governo, do setor da indústria bélica e a problematização da relação entre ética e patriotismo.

Esta trilogia permite reflexionar sobre o papel do super-herói e o seu limite. Até que ponto é válido derrotar um inimigo destruindo uma cidade inteira? É válido matar alguém? É válido deixar alguém vivo, mesmo sabendo que esse ser pode voltar a fazer mal para muitas pessoas em outras oportunidades? Todos esses questionamentos são tensionados até o fim desta trilogia[238], colocando em cheque a legitimidade da LJ e o poderio militar dos EUA e o risco deste cair em mãos erradas. Todos esses pontos levantados são importantes, porém qual a relação destes para com a latência da bomba atômica de 1945? Obviamente que quando se fala de armas produzidas para se defender de um mal maior, rapidamente, redireciona-se para armas nucleares. Não é diferente no caso da LJ. Conforme expliquei no capítulo anterior, no episódio da LJ: "Escrito nas estrelas Parte 1" iniciou-se a invasão Thanagariana (planeta de origem da Mulher-Gavião). Para não correr mais riscos tão grandes quanto esse, a LJ decidiu implantar um sistema de defesa muito semelhante ao projeto "Strategic Defense Initiative" (Iniciativa de Defesa Estratégica) proposto por Reagan durante a Segunda Guerra Fria.

Tal projeto tinha como intuito a produção de armas implantas no espaço a fim de defender as fronteiras estadunidenses. Além de polêmicas e problemas geopolíticos que tal ideia gerou, seus altos custos acabaram levando o projeto a ser abandonado (PAYNE, 1986). A LJ optou por instalar um míssil, de potência e similaridade muito grande com uma bomba atômica, em sua torre que fica orbitando no espaço. Esse míssil é a contradição em si. Uma vez que a LJ é a maior instituição de super-heróis, o mais poderoso, qual a necessidade real de uma arma de destruição em massa instalada em sua sede para a sua defesa? Se a ameaça existente fosse tão grande que super-heróis como Batman, Superman, Mulher-Maravilha, Mulher-Gavião entre outros não dessem conta, porque uma arma de destruição em massa daria? Essa contradição não é claramente explicada, porém é justificada no episódio "Disputa de Poder", pelo autodeclarado esquerdista Arqueiro-Verde como sendo: "muito poder na mão de qualquer um" (Liga da Justiça Sem Limites: Disputa de Poder, 00:18:17 min).

Dwayne McDuffie, o único roteirista desta trilogia, construiu um ambiente propício para colocar em cheque toda a legitimidade e dignidade da LJ, mostrando como essa é, também capaz de errar, e que com isso deve, sim, pagar pelos seus erros e não confiar tanto em seu poderio bélico. É um claro recado aos EUA e seu

[238] Optei por chamar os três episódios "Hora H", "Pânico nos Céus" e "Disputa de Poder" de trilogia pelo caráter da narrativa, no qual um episódio depende claramente do outro para sustentar o argumento central que gira em torno do mesmo conflito.

posicionamento de detentor da moral e da civilidade, que leva paz para o mundo, mostrando que até mesmo (caso fosse essa a situação) quando se tenta fazer o bem a que não pede, pode-se estar fazendo um mal muito maior. Este constructo narrativo de McDuffie é interessante, pois coloca a LJ em um patamar sobressaliente com relação ao Exército dos EUA, porém possuíam uma arma de destruição em massa capaz de dizimar muitas pessoas. Bruce Timm afirma que a diferença central entre o Cadmus das HQ's e o Cadmus da animação:

> É um pouco diferente. Quero dizer, a coisa do Cadmus nos quadrinhos não era tão política, era muito mais sobre a decisão que um cientista louco pensa em tomar. Nós, meio que conectados a toda esta grande, você sabe, coisa sombria de conspiração do governo[239] (Justice League Unlimeted – EXTRA: Cadmus: Exposed, 00:02:05 – 00:02:21 min)

Neste sentido, para além da minha interpretação, fica evidente a intenção do produtor da série em construir um grupo de pesquisas militares que fosse um braço autônomo do governo estadunidense e que pudesse receber apoio e investimento privado, para demonstrar um viés mais político do Cadmus e menos científico, como nos quadrinhos. O uso da arma nuclear na torre da LJ é a consistência mais concreta de que a LJ só poderia ser parada por uma indústria tão poderosa como a bélica, comandada pelo Cadmus. Todavia, o que os episódios deixam em evidência é o fato de que todo esse poder e essa tecnologia caindo em mão erradas pode levar o mundo a destruição.

Essa arma é um claro exemplo da latência da bomba atômica de 1945. Essa latência se coaduna com questões contemporâneas a trilogia, como a discussão das armas nucleares (existentes ou não) de Saddam Hussein no Iraque entre outras. A latência em questão demonstra um mal e um medo das armas de destruição em massa que é desconhecido, e pouco propagado, por várias gerações. Duas vezes, em menos de 72 horas, foram as únicas vezes que se utilizaram tais armamentos contra seres humanos. Seus efeitos, as consequências e as justificativas foram muito distorcidas e desqualificadas por parte do governo estadunidense e pelo acordo firmado entre os EUA e o imperador japonês, como afirma Dower (2000). Embora pouco se saiba o que de fato faz uma arma nuclear, tendo em vista que a proporção traumática do evento ficou limitada aos sobreviventes e não foi socialmente compartilhada (ao menos com uma

[239] "It's quite a bit different. I mean the Cadmus thing in the comics it wasn't quite as political it was much more about a mad scientist think take. We kinda connected to this whole big, you know, shadowy, government conspiracy thing" (tradução minha).

parte não muito significativa[240]), como afirma Lifton (1968) ao estudar o trauma da bomba atômica no Ocidente e no Oriente.

Esse não-compartilhamento do trauma sobre a bomba atômica contrasta com o legado (ensinamento) manifestado através de latências e presenças que ao longo da metade final do século XX se fizeram presente e interconectados a toda estrutura da geopolítica da Guerra Fria. A ameaça que as armas nucleares representaram após a Segunda Guerra Mundial, o medo de uma guerra nuclear o seu papel na geopolítica foi, segundo Fred Halliday (2006), o único motivo real para a Guerra Fria ter existido. Sem a existência das armas nucleares o confronto direto entre soviéticos e estadunidenses seria inevitável. Porém, como esse confronto, diante da existência das armas nucleares, colocaria em risco a destruição do Planeta Terra ou causaria consequências inimagináveis caso houvesse uma guerra nuclear, que culminou com a inexistência efetiva do conflito direto entre os dois blocos e consolidasse o que se convencionou chamar de Guerra Fria. Essas latências são evidentes em obras como a literatura de Philip Dick, os filmes de Stanley Kubrick como "2001: Uma Odisséia No Espaço", "Dr. Strangelove", no qual, o medo das armas nucleares e a previsão do que seria utilizar novamente tal armamento se manifesta inconscientemente criando um mundo destruído ou, ao menos, em estágio primitivo, uma volta à pré-história, onde o mais importante seria a luta pela sobrevivência. Para Liakos (2007) aqui seria o início definitivo das narrativas distópicas contemporâneas.

O claro exemplo do quão perigoso é uma superpotência utilizar seus poderes de forma antiética e, ao mesmo tempo, órgãos militares e/ou paramilitares construírem exércitos capazes de vencer esta potência, aliados a ideia de possuir uma arma nuclear para legítima defesa, em casos extremos, é quando Lex Luthor se aproveita da confiança adquirida no Cadmus – financiando a construção de um exército de androides que fosse capaz de derrotar a LJ –, e rouba dados importantes que permite a ele invadir o sistema computacional da torre da LJ e ativar a arma de destruição em massa instalada na mesma. Esse exemplo mostra, no mínimo, 3 questões importantes (na visão da animação):

[240] Tal questão fica evidente no livro e coletânea selecionada por Marc Ferro em 1986 sobre todos so jornais e panfletos que circularam pela Europa e EUA desde 1945 até 1985 (quadragenário da bomba atômica) que abordaram a bomba atômica como notícia ou reportagem. Fica evidente o tom comemorativo do evento e quase unanimamente o evento foi dado como um sucesso da ciência sobre um país que representava um mal gigantesco. A única publicação a ser destacada é do escritor e editor argelino Albert Camus no jornal "Le Combat" que no dia posterior a bomba fez uma "crônica" transcorrendo sobre o poço de lama ao qual a humanidade se afogara.

1) A LJ pode ser um perigo claro e eminente, uma vez que nada pode detê-los, seus poderes são similares a de um Deus: onipresente e onipotente. Seu julgamento sobre bem e mal é o que prevalece. Se a LJ é a representação clara das forças especiais do Exército dos EUA, fica evidente a analogia entre os limites do poder militar dos EUA e a responsabilidade ética e moral para intervir em várias partes do globo, como no Iraque, por exemplo.
2) Tentar barrar ou criar exércitos paramilitares é uma alternativa perigosa. A animação se mostra totalmente favorável a pesquisa em área militar. Sendo honesto, caso não existisse pesquisa em áreas militares, muito provavelmente a internet, o celular, a popularização do avião, o GPS entre outros equipamentos não existiria. No entanto, essas pesquisas devem ser feitas com toda a parcimônia possível, com respeitabilidade e ética, uma vez que as parcerias entre público e privado, as discussões em bastidores políticos (como os agenciamentos entre Amanda Waller e o presidente dos EUA no episódio "Pânico nos Céus", no qual solicitava autorização do governo estadunidense para invadir a LJ por ter disparado a arma de destruição em massa, mesmo sem ter apurado a real autoria do crime) permitem um grau alto de corrupção e apresentam grande perigo para a humanidade. Armas com tais potenciais destrutivos não podem correr o risco de caírem em mãos erradas, que proporcionem ao mundo uma ameaça a sua existência ou a inocentes. Esse discurso se assemelha, e muito, ao que George W. Bush falava sobre o perigo das armas nucleares de Saddam Hussein.
3) O legado das armas nucleares se constitui, definitivamente, como uma latência. Isso se deve ao fato de que ele se manifesta inconscientemente como um dos maiores perigos que o homem pode proporcionar para si mesmo. Poucas coisas no mundo são tão destrutivas como armas nucleares. A utilização da bomba atômica só ocorreu uma vez (se contarmos os eventos de Hiroshima e Nagasaki como um só), porém a latência de sua existência não ter saído das mentes humanas é tão grande que nunca se experimentou uma arma nuclear contra uma população civil novamente. A LJ, no episódio "Nos Tempos de Savage", dividida em três partes, remonta ao nazismo e a Segunda Guerra Mundial, todavia, falar da bomba atômica, diretamente, seria uma tarefa muito mais árdua e complexa, no entanto a animação encontrou caminhos narrativos que explicitaram a existência de uma latência

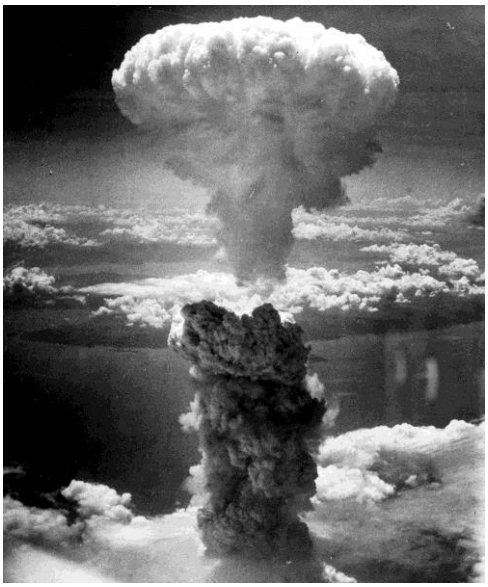
> com relação a tal evento. Uma demonstração clara que, ao contrário que entusiastas da bomba afirmam, as consequências da mesma para humanidade foi muito mais além do que matar e mutilar milhares de japoneses, até os dias atuais, mas sim mostrar ao mundo que a estupidez humana é tão grande que ao construir uma arma que pode destruir uma cidade com uma única bomba, seu pior inimigo também poderia. A descoberta da bomba atômica pelo Reino Unido, pela União Soviética e outros catalisaram a latência desse medo das armas nucleares, mostraram que as vozes que urram da dor da bomba atômica poderia se transformar em um eterno silêncio, caso uma guerra nuclear acontecesse e a humanidade se extinguisse. A existência do raio de destruição em massa na torre da LJ é um claro aviso deste perigo e uma manifestação desta latência.

Com o disparo desta arma de destruição em massa, a LJ se vê chocada e inerte, não podendo interferir naquilo que sugeriria ser o curso natural desta estória: uma tragédia. As referências a bomba atômica de 1945 na animação se dá de diversas maneiras. A primeira é representar todas as cenas de destruição através de um vácuo sonoro aludido com um ruído de um vento estrondoso que vagorosamente se expande, dando a noção exata de uma bomba catalisando sua energia e eclodindo. Este efeito sonoro, por si só, já configura uma clara representação da bomba atômica, uma vez que esse vácuo permite compreender a magnitude da destruição, do perigo e da desumanidade que tal ato provoca. Provavelmente nenhum som poderia descrever tamanha destruição, morte e tragédia tão bem, ainda mais em uma animação voltada para o público infantil. A saída encontrada foi utilizar o som deste vácuo sonoro aliado as imagens de pontes destruídas, casas incendiadas (que remontam claramente a destruição causada em Hiroshima, nas fotos tradicionais que mais circularam sobre tal evento) entre outros.

O tradicional cogumelo, símbolo maior da representação da bomba atômica não ficou de fora da animação. Fazendo uma clara alusão ao perigo que as armas nucleares representam, bem como transparecendo a latência deste evento na contemporaneidade através de um discurso velado de medo das armas nucleares e de uma relação difusão entre a ação (jogar a bomba) e a consequência (similares ou maiores que as proporcionadas em 1945 nas cidades japonesas). É evidente que esta latência que me refiro não pode ser visualizada apenas com uma sequência de imagens e sons dentro de uma narrativa. Ela vai além, vai da relação como os EUA lidam com a bomba atômica,

na forma como os produtores da LJ encararam tal processo e da representação (intencionalmente ou não) do evento na animação, revelando e comprovando que esta latência do medo das armas nucleares está muito presente ainda hoje, principalmente no Ocidente, no qual a nossa relação para com o artefato é diferenciada, uma vez que tememos a bomba sem nunca termos visto seu poder de destruição, apenas ouvimos falar, sentimos as suas feridas abertas, sem ao menos entender a origem do ferimento.

Figura 42 - Foto do "cogumelo atômico" em Nagasaki



Fonte: Charles Levy[241]
Domínio Público

Figura 43 - "Cogumelo Atômico" da LJ

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites: Hora H, 00:16:03 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

[241] Fotografia feita por Charles Levy, oficial a bordo do avião B-29 da Força Aérea dos EUA. Esse avião foi o mesmo o qual lançou a bomba, sendo essa foto tirada alguns instantes após o lançamento.

Com o intuito inicial de ajudar a população afetada e tentar minimizar as consequências, Flash e outros super-heróis se deslocam da torre da LJ para a Terra. Enquanto isso, os outros super-heróis tentam compreender o que houve e recuperar a comunicação e energia, que foi interrompida pela magnitude do raio lançado. Neste intervalo de tempo, o telefone da LJ toca, é um chamado especial, uma espécie de linha vermelha. É o presidente dos EUA. Na ligação o representante formal, uma espécie de Porta Voz da LJ, o Marciano, atende à ligação e tem uma ríspida conversa com o presidente. A exigência do governante estadunidense era que a LJ apurasse rapidamente o que havia acontecido e disse que não mandaria imediatamente que suas tropas atacassem a LJ pois eles haviam salvado a Terra "mais vezes que eu aceitei buracos no golfe" (Liga da Justiça Sem Limites: Hora H, 00:16:17 - 00:16:20 min.).

Porém, o presidente se mostrou extremamente desgostoso quando questionou Marciano sobre a desnecessidade da arma de destruição em massa estar na torre da LJ. Destaco para o fato de que o presidente não está focado em saber a autoria do disparo, mas sim em compreender o motivo pelo qual a arma existia. Marciano tenta justificar e não consegue, tendo então a conversa rapidamente interrompida pelo presidente que exigia providência. No exato momento em que desliga o telefone com a LJ, Amanda Waller telefona para o presidente exigindo que a LJ seja atacada, uma vez que o raio disparado atingiu uma sede recém evacuada do Cadmus, ou seja, ela acreditava que o ataque seria uma retaliação por divergências anteriores. Não cedendo à pressão de Waller, mas alertando-a para manter-se de prontidão, caso a LJ viesse a configurar a grande responsável pelo disparo.

Nesse meio tempo o foco narrativo deste episódio não está nas cenas de ação e luta, mas sim nos diálogos que compõe o ambiente em que a LJ se questiona e tenta achar uma solução para o acontecido. Nele contrapõe-se Superman que não admite que tal desastre tenha acontecido e partido das instalações da LJ e outros grupos que tentam minimizar a situação argumentando que estes não tinham culpa. Flash era o maior entusiasta da hipótese de sabotagem e de inocência da LJ, porém Arqueiro Verde, o único personagem até então autodeclarado de conduta política esquerdista, argumenta que a culpa era deles (a LJ), uma vez que eles possuíam a arma. Ele comenta que: "é muito poder na mão de qualquer um" (Liga da Justiça Sem Limites: Hora H, 00:18:16 min).

Desobedecendo as ordens do presidente dos EUA, Amanda Waller inconformada com o ataque da LJ e com o poderio que esta equipe havia adquirido inicia um ataque com androides, robôs e outros milhares de equipamentos militares contra a LJ, na tentativa clara de destruir a base aérea da LJ, a sua torre de vigilância. Esta luta ocorre enquanto os terráqueos e alguns membros da LJ tentam salvar e minimizar os danos na Terra. Observando a baixa popularidade da LJ, o sentimento de culpabilidade e a frustração de ter participação no ocorrido, Superman, como líder do grupo, sugere que os membros fundadores da LJ se entreguem as autoridades até que as mesmas apurassem o que havia ocorrido. Lanterna Verde, argumentando o motivo pelo qual achava correto se entregar e sobre o perigo que uma arma deste porte representava diz: "eu já vi isso em centenas de mundos, armas em bases espaciais sempre desestabilizam a política planetária" (Liga da Justiça Sem Limites: Pânico nos Céus, 00:05:19 – 00:05:23 min).

Após se entregarem ao exército estadunidense, os outros membros da LJ ficam desorientados, até que um personagem argumenta: "eles fazem o que é certo, não o que é fácil!" (Liga da Justiça Sem Limites: Pânico nos Céus, 00:08:40 min). A relação da representatividade de eventos-limite, como propunha Lacapra (2014), de uma perlaboração, criando um distanciamento entre passado e presente, construindo um luto coletivo para o evento é algo que não é presente com relação as armas nucleares. A bomba atômica de 1945 não significou o auge máximo do perigo sobre essa questão, mas apenas o início, afinal a sua produção aumentou exponencialmente após a Segunda Guerra Mundial. Sendo assim, seja em bases espaciais ou em bases terrestres a existência de armas de destruição em massa é algo que configura, sim, muito poder nas mãos de qualquer um.

O fim do conflito só se dá quando Batman revela, com provas, que Luthor havia utilizado os sistemas do Cadmus para disparar o míssil, na tentativa de destruir o Cadmus e a LJ. Com isso Luthor ficaria isento de inimigos capaz de impedi-lo de fazer o que bem desejasse. Ao descobrirem tal planejamento de Luthor, Amanda Waller, com auxílio da LJ, deteve o vilão que estava criando um super-andróide, Luthor foi parcialmente detido, até revelar estar dominado pelo alienígena Brainiac, iniciando o arco final desta temporada da animação.

Embora o argumento do personagem seja de que eles fazem o que é certo, de que são os mocinhos, é difícil precisar o que é certo e errado em um mundo fragmentado e caótico, onde os super-heróis são capazes de construir uma arma que é

capaz de extinguir a humanidade no intuito de salvar a própria humanidade. A contradição da contradição que estes episódios evocam trazem à tona são discussões sobre a legitimidade dos super-heróis, o papel das armas nucleares como garantia diplomática e a latência e dificuldade em se falar de um evento tão impactante como a bomba atômica.

Devo ressaltar que esse impacto da bomba atômica está muito além das mortes e feridos causados, mas de uma invisibilidade história, um inconsciente coletivo manifestado de que o ser humano é capaz de destruir a humanidade por completo. Levou a cabo a questão central na vida, a existência, podendo a partir dela nada mais existir. Essa reflexão deve ser sintomática na forma como nos relacionamos com o mundo no pós-bomba atômica. É evidente que a latência existente ainda permanece, o assunto vive em um breu discursivo, que só emerge em determinados momentos, como o desastre de Fukushima em 2011 e outros, porém não ganha legitimidade e nem perlaboração suficiente para entender que a bomba atômica de 1945 foi um erro, que suas consequências foram as mais danosas possíveis e que o desarmamento nuclear não deve ser algo negociável, do ponto de vista moral, mas sim uma obrigação para que se possa viver em um mundo que não seja auto-ameaçado de extinção.

3.2 A Segunda Guerra Fria: super-heróis e o exterminismo

"Abandonem o conceito de classe. A partir de agora pensemos o conceito de humanidade, pois estamos a via de nos exterminar"

Edward Palmet Thompson

A LJ e a LJSL são animações que derivam das HQ criadas na década de 1980 e 1990, como mencionei no primeiro capítulo, porém foram produzidas no início do século XXI. Essas temporalidades tornam-se importantes de serem destacadas pois vão ser os principais influenciadores dos enredos a serem narrados ao longo da LJ e da LJSL. A questão das armas nucleares é um tema frequente na animação, suas motivações são claramente uma tentativa de dar uma resposta ou solução para o impasse do momento: como conviver com armas tão poderosas que podem aniquilar um inimigo por completo, mas que pode destruir a todos que habitam o planeta Terra? Numa

tentativa de utilizar o passado de forma prática (WHITE, 2014), coloca-se em pauta esse dilema com relação as armas nucleares, o possível legado da "bomba atômica" e os diversos momentos que a LJ e a LJSL me permitem problematizar estas questões.

Neste subitem, discutirei um período crucial na história do século XX e definidor de muitas questões que vieram a ser tratadas na LJ e LJSL. A Segunda Guerra Fria é um momento de extrema importância para este trabalho, não só pela sua relação com o medo das armas nucleares, como também é o período que as HQ's que influenciaram as animações supracitadas foram criadas e, principalmente, pelo fato de que é nesse contexto que os principais produtores da LJ viveram a sua juventude, período em que formaram seu caráter e decidiram optar por tal carreira profissional. Entendo, assim como Kellner (2001), que a história de vida dos agentes envolvidos numa determinada produção midiática tem total influência na forma como é feita.

O início da Segunda Guerra Fria se dá com a eleição de Reagan e seu estreitamento com as políticas militaristas e nucleares neste período. Investindo maciçamente na indústria bélica, intervindo em conflitos externos ao EUA, como referido por Hobsbawm (2007), no caso da intervenção nos Balcãs, o bombardeamento à Sérvia entre outras questões. Além da questão militar, Reagan reativou e aumentou a produção de armas nucleares e iniciou um processo de pressão e ameaça a URSS e outros Estados do bloco socialista, deixando a situação a ponto de quase eclodir uma guerra nuclear. A URSS, por sua vez, aceitou as provocações e reativou suas operações nucleares e militares, deixando o mundo cada vez mais perto do colapso. As crises do período da Segunda Guerra Fria não eram apenas uma questão de diferenciação na forma das relações entre os EUA e URSS, "mas foi dada especial importância devido ao papel desempenhado nela pela corrida ao armamento nuclear e os perigos, com razão, visto como nascidos desta competição militar [242]" (HALLIDAY, 1989, p. 21 – tradução minha).

Esse processo de aumentar a produção de armas nucleares, diminuir os diálogos entre os dois blocos foi considerado por autores como Edward Thompson (1985) como um dos momentos mais tensos para humanidade, com riscos eminentes de uma guerra nuclear, e por consequência a morte e mutilação de muitas pessoas. É nesse contexto

242 "sino que se le dio especial importancia debido al papel desempeñado dentro de ella por la carrera armamentista nuclear y los peligros que acertadamente se ven como nacidos de esta competición militar" (texto original).

que Dwayne McDuffie e grande parte da equipe envolvida na produção da LJ experienciaram durante a sua juventude.

As HQ's, filmes e literatura da época foram completamente inspiradas nesse contexto de uma possível guerra nuclear, da extinção do ser humano ou o possível retorno a um estágio inicial de selvageria, onde seria o colapso da civilização e a única luta possível seria pela sobrevivência. Filmes como *Mad Max* (direção de George Miller – 1980), *Akira* (anime japonês baseado no mangá de mesmo nome de Katsuhiro Ôtomo - 1988), *Day After* (direção de Nicholas Meyer – 1983), *Testament* (direção de Lynne Littman - 1983), mangás e HQ's como *Watchmen* (roteiro Alan Moore – 1986), *Nausicaä of the Valley of the Wind*[243] (roteiro de Hayao Miyazaki entre outros constroem um arcabouço cultural da década de 1980 pautado na possibilidade clara de uma guerra nuclear e uma consequente extinção da humanidade.

Em termos políticos, a década de 1980 representou, parafraseando Kellner (2001), o período de conservadorismo por parte dos filhos dos revolucionários hippies. Para o autor, na década de 1970 os direitos civis, a liberdade de expressão e luta contra a opressão eram pautas constantes no ciclo social, principalmente no que concerne as bandeiras levantadas pelo movimento pacifista e hippie. No entanto, na década de 1980, ocorre uma grande guinada ao conservadorismo, a eleição de Ronald Reagan e sua plataforma de puritanismo, patriotismo e guerra às drogas e ao terrorismo (sempre de forma difusa e ampla, para que possa englobar toda e qualquer ameaça) é uma prova disso. Esse conservadorismo foi catalisado por conflitos no mundo inteiro, porém vou destacar aqui apenas aqueles em que os EUA estão envolvidos, uma vez que a fonte aqui analisada e seus criadores são estadunidenses.

A Guerra do Afeganistão (1979-1989) data, exatamente, o mesmo período que Halliday (2006) classificou como Segunda Guerra Fria. Essa guerra, deu o tom exato de como a construção de um clima histórico e de um pico de medo se dá e ele pode afetar uma boa parcela da população mundial. O conflito entre o recém (1978) instaurado governo marxista da República Democrática do Afeganistão, que tinha apoio incondicional da URSS – em um contexto próximo a da Revolução Iraniana (1979), o acordo de paz selado entre Israel e Egito em 1979 com intermédio dos EUA, entre outras questões, acabaram proporcionando um terreno hostil e perigoso no chamado Oriente Médio – e grupos paramilitares patrocinados pelos EUA e seus aliados, na

[243] O nome original, em japonês, é *Kaze no Tani no Naushika (*風の谷のナウシカ).

intenção de derrubar o então presidente que era favorável a URSS. Segundo Halliday (2006), temendo sua hegemonia no Oriente Médio, EUA e URSS aumentam sua intensidade em conflitos e influência na região.

Neste contexto geopolítico, o medo das armas nucleares foram premissas básicas não só de discursos, como de práticas. Um caso emblemático ocorreu em 1983, quando radares soviéticos detectaram mísseis estadunidenses em direção a URSS. Ao se deparar com tal ameaça, o Tenente-Coronel Stanislav Petrov, responsável pelos radares, decidiu não acionar o sistema de autodefesa soviético. Esse sistema constitui-se de diversos mísseis nucleares apontados para os EUA que em uma situação de emergência deveria ser acionado através de um botão. No entanto, o que ocorreu é que os radares soviéticos apresentaram problemas, e na verdade não havia nenhuma ameaça de mísseis estadunidenses no espaço aéreo russo. A atitude de Petrov evitou que a URSS iniciasse uma guerra nuclear. Segundo Gaddis (2006), o mundo vivia à beira de um colapso total na década de 1980, com sérios riscos de uma guerra nuclear[244].

Tendo em vista o risco eminente de extermínio da humanidade ao simplesmente disparar uma arma com a potência para destruir um país inteiro e quiçá o mundo, intelectuais engajados na luta política divulgam diversos manifestos e estudos acerca da temática. A articulação entre o medo das armas nucleares e os discursos destes intelectuais estão imbricados, ao ponto de demonstrarem que a história é, também, pautada pelo medo. Diante de todas essas problemáticas enfrentadas na década de 1980, os movimentos sociais não deixaram impunes todos esses desmandos políticos que colocaram (e ainda colocam) em risco a vida da população mundial. Neste sentido, um historiador que se destaca pelo seu caráter combativo e por sua forte argumentação é Edward Palmer Thompson (1985).

Conceituado historiador inglês[245], Thompson, que em meados da década de 1980 se afasta da produção historiográfica em virtude do crescente medo com relação as armas nucleares no Reino Unido e integra, neste período, ao movimento pacifista. Assumindo a responsabilidade de ser o grande estandarte e porta-voz do movimento na

[244] Sobre isso ver a reportagem do *Whashington Post*, na qual revela para o mundo o acontecimento que poderia levar a uma guerra nuclear em 1983. *Disponível em: <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/inatl/longterm/coldwar/shatter021099b.htm> Acesso em 13/02/2016.*

[245] Desde 1962, com a publicação do livro "A formação da classe operária inglesa", Edward Thompson construiu uma brilhante carreira acadêmica, considerado um dos mais influentes pensadores do marxismo anti-stalinista, com uma larga produção sobre história do trabalho e as relações entre os costumes e práticas cotidianas ante as leis e formas de viver.

Inglaterra escreve dentre outros dois notáveis manifestos onde é possível observar a construção e a dispersão deste medo.

Primeiramente publica "Protest and Survive" em 1981, no qual o título já faz uma alusão entre a necessidade de protestar para sobreviver. O que Thompson mais frisava naquele momento era a necessidade de termos em mente que independentemente de capitalismo ou socialismo, apenas um botão poderia acionar um míssil nuclear e exterminar a humanidade. Thompson aprofunda ainda mais a sua tese em 1985, quando publica o seu famoso (e traduzido para o português) artigo "Notas sobre o exterminismo". Tal artigo, diferentemente do que poderia se imaginar, não fala sobre o extermínio concreto, baseado em empirismo, algo que Thompson sempre defendeu em seus trabalhos anteriores. O exterminismo que Thompson aborda versa sobre a clara possibilidade de extinção da humanidade pelas armas nucleares.

A fim de enfrentar de frente o problema, Thompson (1985) além de utilizar-se da história contra factual[246] faz um chamado para que se abandonasse a ideia de "classe" tão defendida por ele em seus trabalhos anteriores e adotasse a ideia de "humanidade". Segundo o autor não haveria classes sem a humanidade, e se todos não se unissem, a humanidade era se autodestruir. Esta discussão é mais contemporânea do que possa parecer, e assim como Hobsbawm (2007) afirma, esse jogo político tende a crescer e ainda teremos muito a enfrentar. Porém, com este cenário em vista fica fácil compreender os motivos pelo qual se imagina o futuro como distópico, completamente destruído e devastado, retornando a um estado – praticamente – de selvageria.

Quando problematiza-se o medo que se tem com relação a uma sociedade distópica, acaba-se fazendo uma referência ao exterminismo. Afinal, após eventos tão traumáticos e pesados, como projetar um futuro claro e otimista? Por isso, embora muito criticado, Thompson está falando em relação a pessoas que estão diretamente ligadas a estes eventos e que por eles, de uma forma ou de outra, foram traumatizadas. Ratificando isso, ele comenta que:

> O exterminismo designa aquelas características de uma sociedade – expressas, em diferentes graus, em sua economia, em sua política e em sua ideologia – que a impelem em uma direção cujo resultado deve ser o extermínio de multidões. O resultado será o extermínio, mas isso não ocorrerá acidentalmente (mesmo que o disparo final seja "acidental"), mas como a consequência direta de atos anteriores da política, da acumulação e do aperfeiçoamento dos meios de extermínio, e da estruturação de sociedades

[246] Tipo de narrativa histórica que conta com fatores de suposição para alicerçar seus argumentos. Por exemplo, Philp Dick em "O Homem do Castelo Alto" constrói uma narrativa contra factual na qual sua prerrogativa é "e se." a Alemanha tivesse ganhado a Segunda Guerra Mundial?

> inteiras de modo a estarem dirigidas para esse fim (THOMPSON, 1985, p. 43).

Thompson alertava, na década de 1980, para algo que tem valor até os dias atuais. Para o autor não importava se as armas nucleares fossem disparadas acidentalmente ou por um erro, como no caso de Petrov, o problema estava em um Estado e uma sociedade que se acostumou a viver e conviver com mecanismos de destruição em massa. Essa forma de ver e pensar a indústria bélica e os programas políticos de investimento no setor militar (principalmente em produção de armas nucleares) é constituída de efeitos presentes no contexto da década de 1980 e o medo eminente de uma guerra nuclear.

Com relação ao extermínio de pessoas e a volta a um estágio de selvageria, nos episódios “No Além Parte 1” e “No Além Parte 2”, logo no início, Superman é atingido por um raio disparado por um inimigo da LJ, o Mestre dos Brinquedos, esse disparo faz com que muitos acreditem que ele esteja morto, no entanto seu corpo não aparece. Essa possível morte gerou comoção nacional e internacional, os super-heróis se emocionaram com sua perda e Superman ganhou um enterro de luxo e um monumento gigantesco em sua homenagem. Tal menção a morte do Superman é uma clara inspiração no arco das HQ’s do Homem de Aço chamada “A morte de Superman” (1992), na qual ele morre e gera uma comoção internacional uma vez que o super-herói que é tido como o bastião da moralidade e do heroísmo teria sua existência finalizada. Essa comoção internacional colocou a LJ em um dilema moral e prático sobre a substituição, ou não, de Superman na LJ, uma vez que ele era considerado um super-herói capaz de ganhar qualquer combate, seja pela sua enorme força bruta ou pela respeitabilidade que adquiriu até de seus inimigos.

Figura 44 - Enterro de Superman

Fonte: Liga da Justiça: No Além Parte 1, 00:11:57 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Porém, este raio o transportou por mais de 1000 anos no futuro. Nesse novo contexto só ele e Vandal Savage (um homem imortal que presenciou vários fatos desde a surgimento do ser humano) sobreviveram. As pessoas que haviam sobrevivido ao ataque com o raio nuclear do Mestre dos Brinquedos foram mortas por Savage, incluindo o restante da LJ. Isso se deu devido a ganância de Savage em querer ter o controle total da Terra. Para isso o imortal criou um dispositivo capaz de controlar gravidade terrestre, realocando a Terra dentro do sistema solar, fazendo com que o sol terrestre se tornasse vermelho[247], retirando o poder de Superman.

Terra devastada, desértica, destruição por todos os lados, ausência de fatores civilizatórios e luta pela sobrevivência são os tópicos mais rotineiros na vida de Superman neste novo tempo. O futuro associado ao distópico normalmente nos remete a um estado de selvageria (LIAKOS, 2007), e foi o que ocorreu nestes episódios. Antes de encontrar Savage e entender o que estava acontecendo a sua volta, Superman se vê obrigado a viver em cavernas, ver sua barba e cabelo crescerem, se alimentar de frutos disponíveis, entre outros fatores que compõem uma sociedade em seu estado primitivo, no qual a luta pela sobrevivência é a principal luta.

É importante ressaltar o cenário representado neste episódio. O céu é avermelhado e sombrio, o chão é deserto e seco, a água é quase inexistente. Por conta da coloração do céu, Superman perdeu seus poderes, uma vez que o que lhe dá poder é justamente o sol amarelo terrestre. A destruição de casas, ruas e máquinas já não é quase percebida, pois o mundo virou um grande deserto. Neste sentido, a animação parece fazer referência a clássica frase atribuída[248] a Albert Einstein: "Não sei com que armas a III Guerra Mundial será lutada. Mas a IV Guerra Mundial será lutada com paus e pedras".

[247] Desde as primeiras histórias de Superman, ainda na década de 1940, nas HQ's, o fato que lhe dava grandes poderes na Terra era a existência do sol amarelo. No seu planeta natal, Krypton, o Homem de Aço não possuía poderes devido ao sol vermelho, seu poder só foi existir ao se deparar com um novo sistema solar, como no caso o que pertence a Terra.

[248] Sem nenhuma fonte que evidencie isso, mas vale a reflexão proporcionada por tal frase.

Figura 45 - Terra com céu vermelho e desértica

Fonte: Liga da Justiça: No Além Parte 2, 00:02:33 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Para tentar sobreviver neste cenário, Superman, o exemplo de superação, determinação e de uma moral incorruptível, teve de se adequar aquele sistema. Achou um carro abandonado, fez ele funcionar. Após acabar seu combustível, utilizando o comunicador que possuía e falava com torre de comando da LJ, iniciou sua jornada a pé em direção ao local pelo qual o sinal era enviado. Forjou uma espada com ferro e fogo, nos moldes da Era do Bronze, fabricou sua vestimenta para o frio com pele de animais. Sua barba cresceu, sua força bruta se torno igual a de um terráqueo qualquer e a ideia de solidão e ausência de humanidade toma conta do episódio, tentando demonstrar não só o poder da ignorância humana (que é capaz de se autodestruir), como a impossibilidade da vida em sociedade após a destruição de todos os valores morais e a uma corrida desesperada pela sobrevivência, exatamente como Thompson (1985) narrava sobre o exterminismo.

Figura 46 - Super-Homem com barba portando uma espada forjada por ele mesmo.

Fonte: Liga da Justiça: No Além Parte 1, 00:11:01 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Em uma prova de crescimento individual, Superman passa pela provação comumente usada, desde os gregos, da luta entre o menino (que está se tornando homem) e o lobo. Provavelmente influenciados pela HQ's "300" de Frank Miller, na qual Leônidas, rei espartano, enquanto jovem teve de lutar contra um lobo para demonstrar força e crescimento pessoal, sagrando-se a partir daquele momento um homem forte, justo e viril para se tornar rei de Esparta. Superman, em clara referência a essa mitologia, se vê cercado por lobos ferozes e após uma intensa luta com os lobos, se depara ante ao líder da matilha (um lobo ainda maior e mais feroz. Extremamente similar a HQ's supracitada de Frank Miller, neste episódio o Homem de Aço tem um embate com o lobo e acaba matando o mesmo e retirando a sua pele e utilizando-a como capa, feito similar ao de Leônidas.

Figura 47 - Leônidas e o lobo - HQ "300" de Frank Miller

Fonte: MILLER, Frank; VARLEY, Lynn**. Os 300 de Esparta**: Honra. São Paulo: Dark Horse Comcis, 1998, p.9.

Figura 48 - Superman lutando com o lobo

Fonte: Liga da Justiça: No Além Parte 2, 00:06:50 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Depois de passar boa parte da narrativa em monólogo e apenas sobrevivendo, Superman encontra Vandal Savage o qual explica para ele tudo o que havia acontecido e noticia que eles seriam os únicos sobreviventes “humanos” (levando em consideração que Superman é um ser de outro planeta) no planeta Terra. Neste momento, Superman vê pela primeira vez seres que sofreram o efeito da radiação e tornaram-se seres mutantes, como baratas gigantes. Todo esse episódio é construído para mostrar duas coisas: 1) como é um mundo após uma guerra nuclear (principal pico de medo da década de 1980); 2) como a Terra sobreviveria sem Superman, o ser que garantiria a paz mundial no lugar da LJ.

Neste sentido, a narrativa começa a se dividir entre os diálogos de Superman e Savage, e a reação da LJ ante a morte de seu líder. Sendo assim, o único a desconfiar da morte de Superman é Batman, que não acreditava na possibilidade de um corpo desaparecer sem deixar vestígios. Todavia, a LJ tenta continuar seus trabalhos, mesmo sem o seu principal membro. Após confrontos pesados contra vilões que tinham o intuito de destruir a LJ, uma vez que estavam sem seu maior líder, no futuro, Superman e Savage conversam para tentar solucionar o problema. Numa espécie de arrependimento, Vandal Savage tenta consertar a máquina do tempo que ele havia construído, mas que nunca havia usado.

Com o ideal de fazer o bem e voltar à Terra para lutar contra o crime, o Homem de Aço pede para que Savage concerte a máquina do tempo. Explicando sobre a linha temporal da mesma, Savage comenta que não pode usar a máquina para concertar o erro que havia feito (e a tragédia cometida pelo Mestre dos Brinquedos) pelo fato de que só poderia voltar no tempo para um período em que a pessoa não existisse na linha temporal. Como Savage é imortal, não importa o período de tempo escolhido, ele sempre estaria vivo. No entanto, com Superman é diferente, na linha temporal da LJ ele está morto e poderia voltar no tempo, antevendo a sua possibilidade de restaurar a civilização e o futuro da humanidade.

Para restaurar a máquina do tempo era preciso obter uma fonte de energia (nuclear) que seria capaz de ligar o reator da máquina. Para isso os dois únicos sobreviventes da Terra tiveram que lutar com baratas gigantes, que haviam roubado de Savage a fonte nuclear. Quando estavam à beira de perder o conflito, Superman recupera seus poderes frente a forte luz amarela emitida pela fonte. Segundo Savage: "a radiação trouxe seus poderes de volta". Com isso, Superman é mandado de volta à Terra momentos após o seu falso funeral. Surpreendendo a todos, Superman e a LJ derrotam seus inimigos presentes no conflito e vão à luta contra Savage para impedi-lo de matar todos os terráqueos novamente.

Utilizando conceitos-chave das HQ's, como as várias dimensões da realidade, linha temporal, radiação e o mito do Superman, o episódio faz diversos alertas com relação as armas nucleares, o perigo que apresenta a morte de um grande líder e a destruição da ideia de civilização quando a humanidade vê sua existência ameaçada. Esse medo é congênere do medo que Thompson (1985) alertava chamando de uma possibilidade de exterminismo, ou seja, práticas políticas e econômicas que permitem que se construa armas com potencial para destruir o planeta Terra. O mesmo vale para a

LJ, um grupo de super-heróis, com poderes ilimitados, que assumem para si o papel de protetores e conservadores da paz mundial, não conseguem conter seus inimigos e impedir a destruição da humanidade. A evidência de que não foi apenas a arma do Mestre dos Brinquedos que destruiu a humanidade, mas também Vandal Savage, um inimigo da LJ.

Deixando em evidência que aquele que se achava incorruptível, no episódio "Por um mundo melhor (parte 1 e 2)", foi capaz de matar Lex Luthor, o então presidente dos EUA, e o mesmo super-heróis que se achava imortal, que garantiu a existência da paz mundial, morreu, ou ao menos deixou de existir na sua linha temporal, levando, ao cabo, o extermínio da humanidade. Em uma releitura possível, Superman é a personificação dos EUA, Mestre dos Brinquedos pode ser visto como os grupos chamados de "terroristas", que constantemente realizam ações contra o governo estadunidense, com maior ou menor grau de violência. Vandal Savage, representa uma série de países que vem em um crescente econômica e militar e que veem nos EUA seu maior inimigo na conquista de uma hegemonia. O sentimento inverso é na mesma proporção por parte dos EUA. Obviamente que esta analogia não faz parte das intenções dos produtores da LJ, mas a relação entre a representatividade de Superman, o medo das armas nucleares e o domínio dos inimigos de tecnologias nocivas a convivência em sociedade, deixou claro que até mesmo o infalível (no caso os EUA e Superman) podem (e vão) falhar.

Esse medo da destruição da humanidade por meio das armas nucleares é algo que se incorporou ao imaginário e ao repertório de representações possíveis do futuro. No entanto, como mencionei acima, a década de 1980 foi crucial para compreender o extremo que o medo da extinção do ser humano do planeta Terra por meio das armas nucleares. A possibilidade do rompimento da doutrina MAD era um medo que imperava durante a metade final do século XX e catalisada na década de 1980, durante a Segunda Guerra Fria.

A doutrina MAD é a abreviação de *mutally assured destruction,* em português: destruição mútua assegurada. Este termo foi designado para se referir àquilo que se denominou de Guerra Fria. Uma vez que o termo "fria" para designar os conflitos políticos e ideológicos da metade final do século XX entre os blocos socialistas e capitalistas de forma indireta, ou seja, nem EUA e nem URSS entrariam em conflito direto, evitando uma Terceira Guerra Mundial e/ou uma guerra nuclear. Tais conflitos diretos não aconteceram devido a noção de uma destruição mútua, no caso de uma

guerra nuclear. Se no caso de Petrov, que comentei acima, houvesse um ataque russo com mísseis nucleares e uma eventual resposta dos EUA, a noção de que haveria uma mútua destruição assegurada era totalmente convincente. Neste sentido, iniciar uma guerra nuclear significaria se destruir também, por dois motivos: 1) ou as armas nucleares usadas teriam potência para destruir a Terra; 2) ou seu uso acarretaria em retaliação nuclear, por conseguinte, uma destruição mútua.

Tal doutrina poderia ser alentadora do ponto de vista que garantiria que não existiriam motivos racionais suficientes para o uso de armas nucleares novamente. No entanto, o que posso evidenciar é que em diversos períodos a humanidade esteve muito próximo de uma guerra nuclear. A possibilidade da extinção da humanidade por meio de armas nucleares aparenta, hoje, ser algo intangível ou impossível. Todavia, as existências de armas ainda mais potentes, como a bomba de hidrogênio entre outras, colocam em evidência que tal perigo está longe de acabar. Esse medo de uma extinção da humanidade por meio das armas nucleares é, também, uma preocupação da LJ, como apresentei na análise acima.

Essa preocupação de que as armas nucleares são um dos maiores perigos para a existência da humanidade é uma constante na LJ e LJSL. Se em 2006, há exatos 10 anos atrás, os EUA possuíam arsenais nucleares capazes de destruir arsenais nucleares de seus inimigos com um simples acionar de botões[249], isso demonstra o quão perigoso torna a existência de tais armamentos. Essa questão da possibilidade de um simples acionar de botões poderia levar a finalizar a existência do ser humano não é algo que tenha findado em tempos atuais. Essa relação é, ainda, algo que permeia as relações internacionais e mantém a diplomacia acesa. O medo de uma guerra nuclear está em baixa se comparado a década de 1980, mas toda a campanha midiática e governamental (por parte dos EUA, principalmente) na construção de um inimigo "terrorista", reavivou esse medo escondido no inconsciente coletivo de grande parte da população mundial. Tal questionamento foi feito pelo jornalista Tom de Castella, em uma reportagem pela *BBC News*[250], na qual ele afirma:

> Cinquenta anos atrás, esta semana a ideia de destruição nuclear mútua assegurada foi delineada em um importante discurso. Mas como é que este conceito assustador da Guerra Fria desapareceu da psique das pessoas? Hoje, a noção de guerra total nuclear raramente é discutida. Existem preocupações sobre o Irã e os programas nucleares da Coréia do Norte e o medo que os

[249] Sobre isso ver a reportagem da revista *Foreign Affairs* de 01 de março de 2006. Disponível em: <https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/2006-03-01/rise-us-nuclear-primacy> Acesso em: 15/02/2006.

[250] Disponível em: < http://www.bbc.com/news/magazine-17026538> Acesso em 15/2/2016.

> terroristas possam se apossar de uma bomba nuclear. Mas o medo de uma guerra em que o objetivo é acabar com toda a população de um inimigo tem surpreendentemente diminuído. Em 1962, o conceito de destruição mútua assegurada começou a desempenhar um papel importante na política de defesa de os EUA. Secretário do presidente Kennedy de Defesa, Robert Câmara, estabeleceu em um discurso para a American Bar Foundation uma teoria da resposta nuclear flexível. Na essência, significava o armazenamento de um arsenal nuclear enorme. No caso de um ataque soviético os EUA teriam poder de fogo nuclear suficiente para sobreviver a uma primeira onda de ataques nucleares e contra-atacar. A resposta seria tão grande que o inimigo iria sofrer "destruição assegurada". Assim foi criada a verdadeira filosofia da dissuasão nuclear. Se o outro lado sabia que o início de um ataque nuclear seria também, inevitavelmente, levar a sua própria destruição, o que tornaria irracional pressionar o botão. No passado, as guerras foram travadas para derrotar o seu adversário no campo de batalha pelo uso superior de força. Mas MAD foi uma partida radical que superou a visão convencional da guerra. A idade da MAD anunciou um novo medo, com os cidadãos sabendo que eles poderiam ser aniquilados em questão de minutos, com o apertar de um botão há milhares de milhas de distância[251] (tradução minha).

Se por um lado a MAD constituiu a forma da geopolítica de governança na metade final do século XX, principalmente após a Crise dos Mísseis em 1962, por outro no século XXI, como diagnostica Costella, o medo do extermínio da humanidade por meio das armas nucleares está adormecido. Teme-se, apenas, que determinadas nações ou grupos se apoderem e usem tais armamentos. Sendo assim, quais os motivos que levariam a existência de representações da destruição da humanidade por meio das armas nucleares na LJ e na LJSL? Na tentativa de responder a esse questionamento, tentarei argumentar utilizando duas formulações feitas pelo historiador alemão Reinhart Koselleck (2006), na qual o autor chamou de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”.

O “horizonte de expectativa” e o “espaço de experiência” são duas categorias importantes para discutir a forma com a qual vejo os envolvidos no processo criativo da

[251] “Fifty years ago this week the idea of mutually assured nuclear destruction was outlined in a major speech. But how did this frightening concept of the Cold War fade from people's psyches? Today the notion of all-out nuclear war is rarely discussed. There are concerns about Iran and North Korea's nuclear programmes and fears that terrorists might get hold of a nuclear bomb. But the fear of a war in which the aim is to wipe out the entire population of an enemy has startlingly diminished. In 1962, the concept of mutually assured destruction started to play a major part in the defence policy of the US. President Kennedy's Secretary of Defense, Robert McNamara, set out in a speech to the American Bar Foundation a theory of flexible nuclear response. In essence it meant stockpiling a huge nuclear arsenal. In the event of a Soviet attack the US would have enough nuclear firepower to survive a first wave of nuclear strikes and strike back. The response would be so massive that the enemy would suffer "assured destruction". Thus the true philosophy of nuclear deterrence was established. If the other side knew that initiating a nuclear strike would also inevitably lead to their own destruction, they would be irrational to press the button. In the past, wars had been fought by defeating your opponent on the battlefield by superior use of force. But MAD was a radical departure that trumped the conventional view of war. The age of MAD heralded a new fear, with citizens knowing that they could be annihilated within a matter of minutes at the touch of a button several thousands of miles away” (texto original).

LJ e LJSL estavam inseridos. Primeiramente, Koselleck, aponta que o "espaço de experiência" são as lembranças, memórias e tudo aquilo que faz com que o passado se torne presente. É todo o arcabouço do passado constituidor do ser do presente, na qual constrói-se a nossa forma de relacionarmos com o tempo e o espaço, a possibilidade de aderirmos (ou não) a determinados medos coletivos entre outras questões. Já o "horizonte de expectativa" seria o que se projeta para um futuro no presente, porém é algo que nunca ocorreu, e a partir do momento em que ocorrer deixará de ser um "horizonte de expectativa" e se tornará um "espaço de experiência". Essa projeção de futuro aponta para aspirações de um determinado contexto, circunscrito em uma determinada realidade social. Corroborando isso o autor diz que:

> Ao transformar esses vestígios em fontes que dão testemunho da história que deseja apreender, o historiador sempre se movimenta em dois planos. Ou ele analisa fatos que já foram anteriormente articulados na linguagem ou então, com a ajuda de hipóteses e métodos, reconstrói fatos que ainda não chegaram a ser articulados, mas que ele revela a partir desses vestígios. (KOSELLECK, 2006, p. 305)

A expectativa é construída com base em diversas formas temporais que transcendem a relação entre passado, presente e futuro. Por isso, aquilo que ele denominou como futuro passado se caracteriza pela diferença estabelecida entre a projeção que se faz do passado e a projeção que se faz do futuro. O futuro é algo que ainda não foi alcançado e que pode permear os mais diversos elementos de expectativa. Essa relação entre experiência e expectativa é o que define o tempo histórico, que é, ao mesmo tempo, hitoricizado e historicizante, ou seja, traz consigo uma gama de elementos do passado, mas que está em constante reconstrução tornando-se objeto desse mesmo passado. Sendo assim, a forma como as pessoas lidam com o tempo será pautada na relação de como elas mediam as suas experiências com as suas expectativas. Segundo Koselleck (2006), o distanciamento entre o horizonte de expectativa e o espaço de experiência, constitue a forma de pensar e se relacionar com o tempo na modernidade. No entanto, no contexto de produção da LJ, a relação entre as experiências adquiridas e o futuro almejado é cada vez mais próxima, tornando a noção de um presente contínuo (GUMBRECHT, 2010) ou um presente onipresente e de futuro distópico (HARTOG, 2013).

Sendo assim, proponho uma breve análise na trajetória profissional de dois dos principais envolvidos no processo criativo da LJ e LJSL. Dwayne McDuffie e Bruce Timm são respectivamente roteirista/produtor e produtor-chefe das animações.Nesta função os dois envolvidos na criação destas animações tem consigo um "espaço de

experiência" individual e coletivo, no qual fica evidente tanto em suas entrevistas, quanto pela própria narrativa da animação um temor as armas nucleares que fosse próprio a década de 1980, período em que iniciavam sua carreira e eram nitidamente influenciadas por outros autores que se destacavam por representar esta temática – como, por exemplo, Alan Moore – e pelo contexto de medo de uma provável guerra nuclear na era Reagan, na chamada Segunda Guerra Fria.

Bruce Walter Timm nasceu em 8 de fevereiro de 1961, tendo vivido grande parte da sua juventude na década de 1980, período em que o medo de uma guerra nuclear era uma constante. Nas HQ's, maiores referências para um animador de super-heróis, as discussões sobre as armas nucleares eram cotidianas. Como um excelente *design* que é, Timm possuiu como grande influência ilustradores, quadrinistas e animadores[252] como: Jack Kirby, Harvey Kurtzman, Jim Steranko, John Buscema, Wally Wood, Frank Frazetta, Dan DeCarlo, David Mazzuchelli e Alex Toth.

Dwayne Glenn McDuffie, por sua vez, nasceu em Detroit, no dia 20 de fevereiro de 1962. Assim como Timm, Dwayne passou grande parte da sua juventude durante a Segunda Guerra Fria. Iniciou sua carreira como roteirista de HQ's, criando personagens como Super-Choque entre outros. Têm como clara influência quadrinistas como Todd Macfarlane, Frank Miller, Alan Moore entre outros. Com roteiros ácidos e políticos, McDuffie é um dos grandes responsáveis pela inserção do Lanterna Verde negro da LJ entre outros. Como um dos únicos quadrinistas e roteiristas negros das HQ's e animações de grandes empresas do entretenimento, viu-se na obrigação de representar os mais variados personagens em suas mais diversas etnias e gêneros.

Tendo como uma das suas maiores referências o quadrinista inglês Alan Moore, fica clara a evidência de que a década de 1980 foi fundamental na constituição da sua forma de ver o mundo e se relacionar com ele. Construir uma visão de mundo pautada na possiblidade clara de extinção da humanidade foi algo que permitiu a Dwayne mesclar seu espaço de experiência da década de 1980, aliando-se ao medo das armas nucleares nas mãos de "terroristas", no século XXI, permitiu que o roteirista em questão construísse um horizonte de expectativa em que o medo das armas nucleares era uma constante, seja seu uso para o bem (através da diplomacia), seja para o mal (lançando contra pessoas inocentes).

[252] Tais informações foram obtidas na entrevista de Timm concedida ao jornalista Erick Diaz para o site *Nerdist.* Disponível em:< Nerdist http://nerdist.com/interview-bruce-timm-talks-justice-league-gods-and-monsters/> Acesso em 15/02/2015

Essa relação da juventude de Timm e McDuffie é fundamental para compreender o vício narrativo em falar de armas nucleares ou o perigo da tecnologia que envolve material nuclear, onde a manipulação de qualquer produto pode levar à morte devido a radiações. Neste sentido, tanto o contexto da década de 1980, quando o contexto de 2001, foram fundamentais para que na LJ e LJSL construíssem uma narrativa em que a principal ameaça eram as armas nucleares, afinal a expectativa (independente de experiências diferentes), dificilmente, será diferente do que o extermínio da humanidade, ou ao menos, a destruição da noção de civilização, uma vez que existe um aumento na produção de armamentos nucleares e de outras bombas com potencial destrutivo ainda maior ou com poderes letais diferenciados, como é o caso da guerras por drones.

3.3 Os ciclos do medo: da coerção a propagação

> *"O medo foi um dos meus primeiros mestres. Antes de ganhar confiança em celestiais criaturas, aprendi a temer monstros, fantasmas e demônios. Os anjos, quando chegaram, já era para me guardarem. Os anjos atuavam como uma espécie de agentes de segurança privada das almas."*
>
> Mia Couto

Um círculo não possui cantos, um ciclo é uma infinidade de idas e vindas de um ou mais círculos: a vida é um eterno círculo em ciclo constante. Assim se constitui uma das metáforas mais complexas e importantes da cultura asiática, é a que dá origem a filosofia do *Yin-yang*, a teoria do equilíbrio entre bem e mal. Utilizando esta metáfora posso propor uma analogia entre o que representa o medo em uma sociedade líquida como a nossa e seus mecanismos de ativação, construção e representação de climas históricos, latências e presenças.

O medo, como já comentei anteriormente, não é algo sólido, cristalizado em algo ou alguma ação. Muito menos uniforme, padronizado e sentido da mesma forma por todas as pessoas. O medo é algo subjetivo e sua percepção pode variar de acordo com uma infinidade de questões. Essas características são as que mais chamam a atenção na curiosidade e, ao mesmo tempo, no desafio que impõe a área das humanidades de analisar um fenômeno tão flexível e extremamente subjetivo.

A cronologia do medo precisa ser analisada de forma mais cuidadosa. Tenho ciência de que o medo tem suas delimitações geográficas, que muitas vezes está circunscrito a uma determinada cultura, ideologia e território. Porém, seu caráter

temporal não pode ser deixado de lado, pois ele funciona como um ativador das sensações outrora adormecidas. Um exemplo claro do que quero dizer é o medo do inferno para os cristãos. Se pensarmos de forma simplista, o medo de uma pessoa ser uma pecadora e ir para o inferno durante o medievo era enorme, afinal o poder da Igreja Católica e suas práticas de coerção e poder eram pujantes naquele contexto europeu. Todavia, na mesma Europa cristã, hoje, o medo de ser um pecador é bem mais relativizado e menos pujante. Isso não significa dizer que o medo desapareceu ou que não existe mais. O possível significado para a compreensão de tal fenômeno é o entendimento de que o medo só existe e exerce influência quando catalisado por um discurso, ação ou evento.

Essa hipótese que sustento se fará de extrema importância para analisar a relação entre os produtores e criadores da LJ e LJSL, sua biografia e o medo das armas nucleares. Para construir esta hipótese me fundamentei em diversos pensadores, além, é claro, de um estudo empírico sobre tal fato. Porém, preciso destacar que os intelectuais que li que se dedicaram a falar sobre o medo não proporam claramente a hipótese que proponho, porém diversas similaridades de ideias conduzem para a mesma conclusão.

Na tentativa de construir um argumento coerente e propositivo de uma forma de categorizar e compreender algo tão volátil como o medo, optei por estabelecer um recorte que me permitisse entender não o medo em si, discussão essa que apresentei no início deste capítulo, mas problematizar aspectos referentes ao caráter temporal e espacial do medo. As formas como o medo impacta e como seus efeitos impactam na vida das pessoas me interessa discutir para ter uma compreensão maior em como a existência desse medo age na forma de viver em sociedade em uma coletividade. Neste sentido os autores fundamentais para a compreensão da dimensão temporal do medo foram Geoffrey Skoll, Barry Glassner, Manuel Antônio Garretón, Kees Koonings, Dirk Kruijt.

Essa dimensão temporal tem uma correspondência clara na incidência da mesma nas sociedades e me permitiu entender uma questão de extrema importância, que até aqui havia ignorado: existe um interesse por parte das elites econômicas e do governo dos EUA que as armas nucleares sejam temidas, isso não só fruto de algo do qual o governo e as elites econômicas estadunidenses são tributários, mas também são produtores de tais medos. Skoll (2010) é taxativo ao garantir que as democracias contemporâneas são frutos (e só funcionam) através do uso do medo como coerção social e criação de consenso. Um exemplo claro disso, proposto por mim, é o medo

construído contra imigrantes num contexto geopolítico de milhares de Sírios estarem fugindo em grandes levas da guerra civil para a Europa e Turquia; ou extremos ainda mais radicais como a proposta do então candidato à presidência dos EUA pelo Partido Republicano, Donald Trump[253], de expulsar todos os muçulmanos que vivem em território estadunidense e criar um muro rígido na fronteira com o México, para impedir a imigração ilegal. Tais discursos estão calcados em cima do medo que a opinião pública criou com relação aos muçulmanos (como comentei no capítulo anterior) e aos imigrantes. Esse medo é capaz de congregar, de aliar e criar consensos entre as pessoas de um determinado país ou grupo social, como no caso dos apoiadores de Trump.

Esse medo dos imigrantes é um claro exemplo utilizado por democracias contemporâneas para criar consenso e construir um produto resultado do medo. É um medo que governa, que controla as ações e as limita. O que Skoll (2010) faz questão de explanar é que normalmente se atribui essa característica do uso do medo pelo Estado a períodos extremos, como uma ditadura civil-militar, fascismo, nazismo entre outros, porém a tese central do autor é justamente provar que durante governos considerados democráticos o medo exerce um papel extremamente importante. Mas, afinal, se o medo é algo circunscrito a uma periodicidade singular, como pode ser que o governo, as instituições e setores da elite financeira criam esses mecanismos do medo? Isso pode ser explicado pela forma como o medo se constitui, através de "ciclos do medo", ativados por algum discurso, ação ou evento.

Koonings e Kruijt (1999) ao estudares as "sociedades do medo", ou seja, a herança social do medo criada pelas ditaduras de segurança nacional na América Latina, estudam o medo e apresentam algumas características que mesmo se referindo a outro contexto e outras situações, podem ser facilmente adaptadas para essa discussão. Para os autores, o medo não corresponde a uma cronologia linear, iniciando em um ano ou em determinado evento e termina a partir de outro evento ou data. Sua relação está circunscrita em uma série de fatores como trauma, tensão, luto e violência. O uso da violência como provocador do medo e insegurança ante a população é, para eles, o fundamental fator que permitiu as ditaduras civis-militares agirem de modo autoritário e legitimarem e justificarem suas ações. Porém, destacam que essa violência foi apenas

[253] Sobre isso ver o plano de reforma nas leis sobre imigração apresentada na plataforma de campanha do candidato a presidência dos EUA: Donald Trump. Disponível em: <https://www.donaldjtrump.com/positions/immigration-reform> Acesso em 11/02/2016. Vale destacar, também, esta reportagem publicada pela *CNN*, abordando o medo dos refugiados Sírios nos EUA. Disponível em: <http://edition.cnn.com/2015/11/16/world/paris-attacks-syrian-refugees-backlash/> Acesso em 11/02/2016.

exacerbada nos períodos ditatoriais, uma vez que essa tradição autoritária e de uso do medo já era uma constante na América Latina[254].

O ciclo do medo, desta forma, é formado por uma espiral que tende ao infinito, podendo ser extinto ou não, mas que atua constantemente na sociedade. Esse ciclo é composto de vários picos, momentos em que determinados eventos e ações catalisam o medo sobre determinada questão. Esses picos podem ser fatores coletivos e individuais, todavia nesta dissertação darei ênfase aos fatores coletivos de catalisação do medo pelo caráter menos subjetivo e mais social que tem. Os picos de medo são, segundo adaptação da ideia de Koonings e Kruijt (1999), ativados por eventos ou discursos que sejam capazes de realizar uma comoção coletiva. No entanto, se esses eventos por si só não forem capazes de catalisar tal medo, o papel de setores com o a mídia se faz muito importante neste processo, fazendo de algo extremamente circunscrito e isolado uma verdadeira catástrofe e globalizado.

Trazendo essa categorização para meu estudo, proponho analisar o ciclo do medo com relação as armas nucleares, seus picos e compreender assim como a LJ lidou com essas questões e como as latências e presenças destes períodos estão presentes na animação. Pensar no medo das armas nucleares e seus grandes picos (com relação a fatores coletivos) ao longo dos séculos XX e XXI é possível pensar em alguns eventos-chave: Guerra da Coréia, Crise dos Mísseis, Guerra do Vietnã, Segunda Guerra Fria e 11 de setembro.

A Guerra da Coréia (1950-1953) foi o primeiro grande evento depois da Segunda Guerra Mundial de grandes proporções, nos quais os termos mais centrais da Guerra Fria ainda não estavam estipulados, ou seja, a noção de evitar um conflito entre URSS e os EUA não era uma premissa básica no início da disputa na Coréia, segundo Halliday (2006). O perigo que representava a URSS, a China ou os EUA utilizarem armas nucleares durante o conflito. O medo chegou a níveis consideráveis, fazendo com que literatos como Philip Dick tenha se inspirado a partir da posição geopolítica dos EUA e do perigo eminente de uma guerra nuclear para construir sua literatura de ficção científica baseada no risco de extinção da humanidade pelas armas nucleares.

A Crise dos Mísseis representa, efetivamente, o lugar definitivo que as armas nucleares ocuparam na metade final do século XX. Devido a mísseis instalados pela

[254] Um exemplo claro disso é descrito no livro de "Cem anos de solidão" do escrito Gabriel Garcia Marquez que mostra como a história da Colômbia foi escrita a sangue, através de disputas oligárquicas e o uso da violência e do medo era um dos principais fatores de coerção e mantenedor da "ordem" social.

URSS em Cuba em 1962, apontados para os EUA, como uma forma de protelar e manter o "inimigo" em constante ameaça e em resposta a mísseis estadunidenses instalados na Turquia e outros países da região voltados para os soviéticos, o governo estadunidense acabou identificando a instalação de tal armamento e instaurou um período de negociações entre Moscou e Washington que foi extremamente tenso e definidor do que se tornaria a Guerra Fria. Segundo Halliday (2006), após 13 dias de intensa negociação os mísseis nucleares foram retirados de Cuba, contanto que fossem desarmados os mísseis da Turquia e os EUA se comprometessem em não tentar mais invadir a ilha caribenha, como havia feito em 1961 na tentativa de invasão da Bahia dos Porcos.

Durante esses treze dias de negociação, os EUA ameaçaram, claramente, utilizar armas nucleares contra Cuba caso a URSS não recuasse. O risco de uma guerra nuclear ficou ainda mais em evidência quando um avião espião estadunidense foi abatido no espaço aéreo cubano e tendo como consequência a morte do piloto. Todavia, o estabelecimento de uma linha direta em Kennedy e Khrushchov foi definidor para um diálogo e resolução do conflito. No entanto era evidente que as marcas deixadas pelos riscos de uma guerra nuclear foram grandes. E uma guerra nuclear a poucos quilômetros dos EUA, algo ainda mais preocupante e assustador. Neste contexto é que surgem a grande parte dos filmes e livros de ficção científica que constroem – juntos com Philip Dick – a distopia contemporânea, na qual as armas nucleares são as responsáveis pela extinção da humanidade, ou ao menos da civilização. Um exemplo disso são os filmes de Stanley Kubrick como "Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb".

Com a Crise dos Mísseis foi estabelecido que o papel das armas nucleares seria, dali em diante, uma barganha diplomática e não mais uma arma de guerra de fácil utilização. O clima histórico construído em torno deste evento catalisou ainda mais o medo das armas nucleares, e mesmo não fazendo menção direta as bombas sobre o Japão a latência do terror causado por uma arma nuclear remetem, mesmo que indiretamente, a esse evento. É preciso frisar que esse papel diplomático não anulou o medo das armas nucleares e nem eliminou o risco de uma guerra nuclear, porém realocou definitivamente aquilo que era considerada uma arma de guerra para o *status* de barganha política.

A Guerra do Vietnã (1955-1975), foi um dos períodos em que o medo de uma guerra nuclear e a luta contra o desmantelamento das armas nucleares no mundo inteiro

ocorreram com maior difusão. Impulsionados por movimentos pacifistas, entre eles o movimento hippie, a Guerra do Vietnã enfrentou sérias críticas não só pelas mortes e custos abusivos, mas principalmente pelas armas químicas utilizadas e o risco/ameaça de utilização de armas nucleares no conflito. Tal questão não foi tão evidenciada quanto em outros momentos, todavia a luta por paz e pelo desarmamento nuclear foi tão forte que trouxe à tona essa discussão de forma substancial.

A Segunda Guerra Fria, como referido anteriormente, é o período compreendido entre 1979 e 1989, na qual as relações entre os blocos capitalistas e socialistas se tornaram extremamente tensas e complexas devido as disputas políticas entre os blocos, principalmente nos conflitos envolvidos no Oriente Médio, fator, que na visão de Halliday (2006) foi fundamental para o surgimento do "terrorismo" contemporâneo. Essa brecha iniciada na década de 1980 deu como premissa máxima a discussão sobre o perigo e os riscos que países do Oriente Médio, principalmente aqueles aos quais sofreram claros efeitos da Revolução Islâmica, apresentavam ao possuir ou desenvolver um arsenal nuclear. Toda essa discussão foi catalisada ainda mais após os atentados de 11 de setembro, uma vez que o evento representaria a falta de pudor e o poder de ameaça destes grupos tidos como fundamentalistas islâmicos, surgidos na referida revolução supracitada. Após o 11 de setembro a discussão sobre o Iraque, Paquistão e outras nações terem armas nucleares aumentou exponencialmente e o medo de uma guerra nuclear se espalhou, principalmente no Ocidente, o qual se sentia constantemente ameaçado por esses grupos e países.

No contexto de criação da LJ a discussão emergente era, justamente, a que girava em torno da justificativa para o empreendimento de George W. Bush para a Guerra no Iraque. O presidente em questão, em um discurso[255] oficial, afirma que:

> Onze anos atrás, como uma condição para o fim da Guerra do Golfo Pérsico, o regime iraquiano foi obrigado a destruir as suas armas de destruição em massa, para cessar todo o desenvolvimento de tais armas e parar todo o apoio a grupos terroristas. O regime iraquiano violou todas essas obrigações. Ele possui e produz armas químicas e biológicas. Ele está buscando armas nucleares. Ele tem dado abrigo e apoio ao terrorismo e pratica terror contra seu próprio povo. O mundo inteiro foi testemunha de 11 anos de história do Iraque de desafio, decepção e má-fé[256] (tradução minha).

[255] O discurso completo de George W. Bush em Cincinnati no dia 07/10/2002 está completamente transcrito no site do jornal *The Guardian*. Disponível em: <http://www.theguardian.com/world/2002/oct/07/usa.iraq> Acesso em: 09/02/2016.

[256] "Eleven years ago, as a condition for ending the Persian Gulf War, the Iraqi regime was required to destroy its weapons of mass destruction, to cease all development of such weapons and to stop all support for terrorist groups. The Iraq regime has violated all of those obligations. It possesses and produces

Tal discurso é representativo de uma série de questões discutidas nesta dissertação. A primeira é a demonstração que já na década de 1990, durante o conflito da Guerra do Golfo, as discussões sobre o desarmamento nuclear do Iraque era uma das pautas para a sua rendição. Isso evidencia que a latência do medo das armas nucleares ainda estava presente na sociedade. Todavia, ela se catalisa muito mais a partir de um ataque no próprio território estadunidense, no caso o 11 de setembro. Outro aspecto importante desse discurso de Bush é a sua reiteração no fato de que o Iraque está buscando construir armas nucleares. Esse argumento, aliado ao discurso de que o Iraque abriga terrorista e comete atos insanos ao seu povo, justificou a invasão ao país e a morte e destruição completa daquela nação, levando a um vácuo de poder e um caos político hoje ocupado por milícias e grupos paramilitares, como o Estado Islâmico.

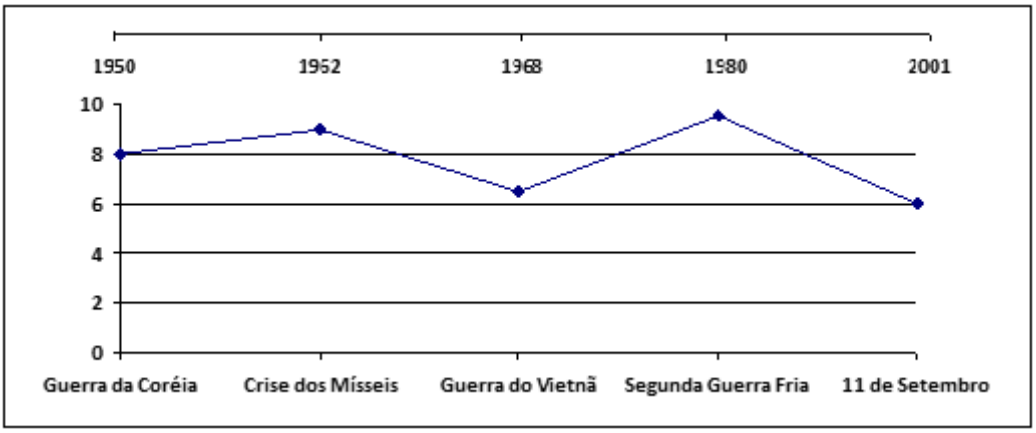
Compreender a dimensão simbólica na construção da possibilidade da existência de armas nucleares como ameaça é muito importante para compreender esta dissertação pois isso significa dizer que o Iraque com a possibilidade de criar uma bomba atômica é uma ameaça em potencial, todavia os EUA terem um arsenal com mais de 72 bombas atômicas não significa a mesma ameaça. A disputa em questão não se trata de um país anti-armas nucleares ou algo similar, mas sim de uma nação que não admite que determinadas nações possuam esse tipo de armamento, e que em nenhum momento propõe o fechamento e desmantelamento total das suas ogivas nucleares. Isso se relaciona **diretamente** com o que a LJ, o presidente dos EUA e o Cadmus discutem sobre a legitimidade da LJ de possuir uma arma de destruição em massa e pelo próprio poder ilimitado da LJ. Ou seja, para a LJ, Luthor possuir uma arma de destruição em massa é extremamente perigoso, o mesmo não é válido para si, uma vez que eles são os mocinhos. Essa compreensão de valores é importante, pois um julgamento moral de que os EUA (e a LJ) sempre fazem a coisa certa podem levar a resultados catastróficos, como foi o caso das bombas atômicas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki.

Para elucidar ainda mais essa questão, utilizarei um gráfico para explicar os picos de medo das armas nucleares no século XX. Vale destacar que uma gama imensa de outros eventos poderia ser destacada com relação a esses picos, porém estou dando destaque para aqueles mais consideráveis do ponto de vista geopolíticos e que impactaram diretamente ou indiretamente a produção da LJ. Veja o gráfico abaixo:

---

chemical and biological weapons. It is seeking nuclear weapons. It has given shelter and support to terrorism and practices terror against its own people. The entire world has witnessed Iraq's 11-year history of defiance, deception and bad faith" (texto original).

Figura 49 - Índice de Incidência do Medo Coletivo Sobre Armas Nucleares no Século XX



Fonte: Produção Minha

Explicando este gráfico, ressalto que se trata de algo completamente subjetivo e resultante de pesquisa empírica em produções culturais (citadas anteriormente) e bibliográfica (também já referidas acima). Utilizei no eixo Y um índice de incidência do medo de armas nucleares que varia de 0 (nenhuma incidência de medo) a 10 (máxima incidência de medo). Este gráfico aborda os 5 principais eventos que catalisaram o medo das armas nucleares e configuram e legitimaram saber e discursos com relação as armas nucleares e o seu caráter de perigo. Para tanto, listei os eventos no eixo X e atribui a cada um grau de incidência que pudesse elucidar o caráter influente que exerceu no inconsciente coletivo ocidental. O mais importante a destacar é que grande parte desses eventos foram ocasionados por guerras ou disputas diplomáticas, justamente o papel estabelecido pelas armas nucleares.

Essas características destes eventos em alguns casos representavam um perigo concreto, efetivo, em outros casos se tratava de um medo alarmado e criado conscientemente pela mídia ou governos com o objetivo de utilizá-lo em favor de suas convicções políticas e criar um consenso. Neste sentido Glassner (2000) argumenta que a mídia de massa é a grande responsável por criar um clima de pânico, histeria e principalmente medo a partir de incidentes isolados, tratando-os como algo generalizado. Essa característica, segundo o autor, pode levar a dois tipos de ação, uma defesa e acuamento com relação a esse medo, ou um ataque contra aquele (ou aquilo) o qual é considerado o causador do medo. No caso das armas nucleares de Saddan Hussein é a segunda opção que foi utilizada, uma vez que segundo Bush ele era o causador de medo por conta da possibilidade de criar uma arma nuclear, a solução para tal conflito seria a extinção dele e de seu arsenal militar.

Glassner (2000) ainda argumenta que a principal característica da construção deste medo midiático é esconder provas concretas dos fatos, principalmente de caráter científico ou investigativo e dar vazão a boatos e anedotas. Esse é o caso das parcas investigações sobre a existência de um programa nuclear iraquiano. Tal pesquisa estadunidense, que tentava justificar para comunidade internacional a necessidade de uma guerra contra o Iraque, foi tão insuficiente que até a ONU, órgão que é extremamente tributário dos mandos e desmandos do EUA, condenou a invasão ao Iraque. Além disso, para o autor o fato da mídia utilizar comentaristas desqualificados ou pseudo-intelectuais que usam de seu saber científico de forma desonesta para legitimar seus pensamentos político-ideológicos – como comentei no capítulo anterior com relação a Walter Mead – fomentando o ódio e medo a assuntos que não teriam tamanha dimensão se não fosse forjada essa situação de caos.

O caos é um elemento de estrema importância em qualquer discurso e narrativa que legitima ações extremas. Isso é o que ocorre constantemente na LJ. A partir de uma ameaça de grandes proporções, a situação de caos é posta e o uso da força bruta (violência) é colocado como única forma de resolução. Isso acarreta, na narrativa da animação, em um perigo constante, em não saber até que ponto a LJ pode ir para controlar um mal maior. Isso ficou evidente no episódio já comentado "Por um Mundo Melhor" parte 1 e 2, no qual um Superman de outra dimensão mata Luthor que havia se tornado presidente dos EUA, tal atitude chocou a humanidade e fez com que o homem de aço implantasse uma ditadura autoritária em moldes fascista. Embora derrotado, até mesmo na segunda dimensão o Superman da Terra convencional e seus companheiros sempre temeram o que poderia acontecer caso os super-heróis perdessem o controle moral de seus poderes. Isso representa claramente o quanto o estado de caos (um maníaco como Luthor na presidência) poderia justificar atitudes extremas como matá-lo. Essa criação de medo chega a níveis incríveis e em muitos casos serve como coesão nacional, como argumenta Harvey (2004), conforme comentei no capítulo anterior.

Para Manuel Garretón (1992) é preciso desmitificar a ideia de que o medo assola apenas os "perdedores". Para ele é evidente a atuação do medo, de forma diferenciada, é claro, entre vencidos e vencedores. Isso me permite compreender que os EUA não só produzem o medo com relação as armas nucleares, como também temem os usos dessas contra si (sofrem a ação do medo). Para o autor, dedicado a estudar o legado do medo para as sociedades latino-americanas vítimas da ditadura, o medo deixa marca e consequências para além do período em que são construído e estão no seu auge. Esse

auge do medo é o que chamei de picos de medo, algo contemplado por um evento ou ação que faz com que uma coletividade se una e criei uma coesão com relação a determinado grupo, evento, ou ação. Ao diferenciar os tipos de medos existentes, utilizando crianças como metáfora, comentando que existe o medo do escuro e o medo do cachorro que morde. O primeiro se refere a um medo do abstrato, aos quais a sua consequência não é nítida, o que Bauman (2008) chamou de temor. O segundo, por sua vez, se refere a um medo que tem uma consequência concreta, que sabe-se qual a consequência que terá se agir de determinada maneira.

Neste sentido a noção de temor nuclear, constituidora do título desta dissertação, se faz importante pois ela é reveladora das tensões existentes desde 1945 até os dias atuais, ou seja, é a atuação do medo (que aqui considero como sinônimo de temor) das armas nucleares na sociedade e a representação deste temor (e suas latências e presenças) através da LJ e LJSL. Garretón (1992), Glassner (2000) e Skoll (2010) convergem quanto a ideia da existência de uma "cultura do medo". Essa cultura do medo constrói na sociedade uma sensação de punição a quem foge da normatividade difusa construída pelo estado e grupos sociais e estabelece a ordem pública que dá uma coesão interna ao grupo e fortalece o mesmo identitáriamente.

A pesquisa empírica que me permitiu compreender esses ciclos de medo foi feita aos filmes e livros que listei quando categorizei cada pico de medo que pude identificar como realmente impactante para o século XX e XXI com relação as armas nucleares. Todavia, na LJ e LJSL é possível identificar elementos que remontam ao clima histórico construído nesses picos. Essas latências, presenças e até mesmo representações explícitas de eventos e/ou discursos do passado são um claro exemplo de como a animação reinterpretou e foi influenciada por tais atos do passado.

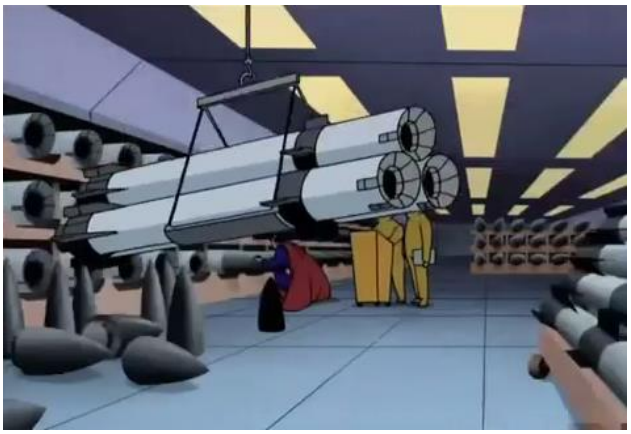
Preciso, novamente, destacar que a LJ e a LJSL são animações do início do século XXI, mas que sofre grande influência das histórias e enredos advindos das HQ's. Preciso destacar tal questão para elucidar que a relação entre armas nucleares e super-heróis é quase que rotineira depois do pico da Guerra do Vietnã. Poucas são as histórias em que ou super-heróis são frutos de acidente nuclear, ou são vilões que querem dominar tais armas como forma de ameaçar os super-heróis e destruir o mundo. Esse tipo de narrativa era muito comum na LJ em HQ's da década de 1980 (justamente a que mais influenciou a construção da animação da LJ). A constante perseguição a russos e suas ameaças nucleares, o personagem Nuclear e Capitão Átomo foram inseridos com

grande grau de protagonismo nesse contexto para justamente suprir essa demanda de falar da ameaça nuclear.

Neste sentido, devo destacar, também, que diferentemente do que a animação faz com relação ao terrorismo, explicitando mais as suas posições e muitas vezes fazendo diversos episódios para tratar apenas da questão envolvendo terroristas e a "Guerra ao Terror", no caso das armas nucleares isso se dá de maneira muito mais singela, discreta e **sempre** envolvida em questões sobre a importância das armas nucleares, o risco que apresenta e o perigo de que a mesma caia em mãos erradas. Na LJ, as armas nucleares cumprem o papel de um medo do invisível, um espectro que ronda a humanidade colocando-a em segurança (podendo ameaçar grandes potências – que atuam como vilã ou não aliada dos EUA e da LJ) e perigo (ameaçando a si próprio). Desde o primeiro episódio da LJ, "Origens Secretas Parte 1", no qual Superman propõe na ONU a destruição das ogivas nucleares existentes no mundo e em troca a LJ assumiria o lugar de manter a paz mundial, fica nítido o papel que esse tipo de armamento teria na narrativa ao longo da série.

Quando Superman destrói todas as ogivas nucleares, que eram muitas, ele estabelece um pacto de paz mundial retirando esse papel das armas nucleares. Essa menção a bombas atômicas como algo que gerencia a diplomacia e evita uma guerra é, além de uma falsa ideia – vide o número gigantesco de guerras ocorridas durante toda a metade final do século XX –, um legado da posição que as armas nucleares vão assumir após a Crise dos Mísseis, em 1962.

Figura 50 - Momento em que Super-Homem desativa várias ogivas nucleares



Fonte: Liga da Justiça: Origens Secretas Parte 1, 00:10:35 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Com isso, já no episódio inaugural da série temos a menção a um dos períodos mais tensos com relação ao medo das armas nucleares. Vale ressaltar, que não estou

afirmando que o episódio remonta claramente a 1962 e toda a problemática que se desenrolou em Cuba com os mísseis nucleares. O que quero dizer é que existe um legado, uma herança invisível (uma latência, nos termos de Gumbrecht (2010)) deste medo, que foi ativada em 1962 e que acabou se manifestando, indiretamente, como é peculiar das latências, no episódio supracitado. Isso demonstra, o caráter subjetivo da análise do medo e invisível, líquido, de difícil comprovação, mas de grande interesse em provocar a pensar sobre esses temas e entender as fissuras abertas no passado que ainda deixam marcas nos dias atuais. O que Superman está fazendo ao dizer que as armas nucleares cumprem o papel da paz mundial é dizer que o mundo garante a paz com a pior (no sentido de mais destrutiva) armas de guerra existente.

Os episódios que analisarei abaixo, são frutos do estudo empírico que realizei em toda a animação. Nestes episódios foi onde eu pude identificar elementos mais evidentes do medo das armas nucleares e consegui relacioná-los com os picos de medo que listei acima.

Neste sentido, chamo a atenção para uma característica em comum destes episódios que é: 1) o forte diálogo existente, no qual as discussões sobre o limite do capitalismo, da ajuda humanitária, de aspectos machistas, da militarização e da guerra, são tratadas de forma explícita e contundente, parecendo esquecer completamente o público-alvo para o qual a animação foi destinada; 2) a utilização de lugares fictícios com características muito similares a lugares existentes na "realidade", porém com outros nomes. A caracterização física dos personagens, as histórias e o enredo são realmente indícios claros de que foi a forma que os roteiristas e produtores encontraram de falar de grandes nações, muitas delas (como a China e a Coréia do Norte) são as responsáveis por fazerem os desenhos secundários, colorirem e darem movimento a animação da LJ e LJSL.

Para realizar esta estratégia, criam conflitos mais específicos, mostrando, por exemplo, um ser de face orientalizada argumentando sobre seu líder que teria assumido o poder após uma revolução, remetendo-se claramente a Mao Tse Tung e a tomada de poder pelos comunistas em 1959. Todavia, o mesmo personagem diz que o nome de seu líder é "Kim", uma alusão clara ao ex-imperador norte-coreano Kim Jong-il. Esta estratégia narrativa, que será melhor contextualizada abaixo, é importante de ser compreendida, pois ela não fala apenas de uma localidade, mas de uma região mais ampla que tem um aspecto de governança em comum, que coloca seu povo ou a população mundial em perigo por determinadas atitudes desaprovadas pela LJ.

O episódio mais esclarecedor da herança que esse medo das armas nucleares causou nos produtores da LJ e por consequência esses acabaram o representando na LJ e na LJSL é "Metamorfose", parte 1 e 2. Neste episódio da LJ, feito em 2002, e roteirizado por Keith Damron, é um dos mais impactantes e diferenciados por se tratar de um episódio de antes da Guerra do Iraque e trazer temas interessantes do ponto de vista geopolítico e por focar em personagens secundários e muito pouco na LJ, querendo falar abertamente de questões como o perigo nuclear, armas de guerra e a ganância capitalista.

Neste episódio o empresário Simon Stagg, dono de empresas que lidam com materiais químicos e radioativos, a "Stagg Entrerprise", após dois funcionários seus sofreram um acidente de trabalho em virtude da sua ganância e irresponsabilidade de mandar cavar um poço de petróleo em grande profundidade, algo que foi explicado já no primeiro diálogo do episódio, entre dois funcionários, momento antes da explosão que ocasionou o ferimento grave de um deles:

> **Funcionário 1:** Oito quilômetros?! Se continuarmos vamos chegar a Nova Zelândia
> **Funcionário 2:** Isso tudo por uns barris de óleo velho... Espero que o poço dessa mina aguente (Liga da Justiça: Metamorfose Parte 1, 00:19:52 min - 00:20:00)

Demonstrando o desprezo daqueles funcionários explorados a trabalharem em condições completamente inseguras e adversas para obter um lucro excessivo para o seu patrão foi representado não só neste diálogo, como no momento posterior a ele ocorre uma explosão no poço, que acabou encontrando o gás metano (muito inflamável). Essa explosão causou machucados sérios em um dos funcionários. Em uma retirada de zoom (técnica de cinema de diminuir a distância do obturador da lente para se ter uma imagem com um campo de visão maior e não tão detalhada), a cena posterior demonstra que toda aquela explosão teria sido gravada e estava sendo mostrada em uma reunião de grandes empresários e acionistas nos ramos de interesse de Stagg. Todavia, aquilo que era presumível, ou seja, que Stagg tivesse vergonha ou arrependimento pelas suas atitudes exploratórias do trabalhador, se dá ao contrário. Stagg reclama que tal acidente levaria o sindicato a pressionar ainda mais por mais segurança no trabalho.

A solução encontrada pelo empresário é apresentar um vídeo com um projeto de um mutante (pessoa com genes modificados que acabam adquirindo "superpoderes") que fosse capaz de sobreviver a radiação e produtos químicos nocivos à saúde de um humano "normal". Caso sua invenção fosse concretizada ele conseguiria um trabalhador

que não iria adoecer, se machucar e nem teria mais problemas legais por conta das péssimas condições de trabalho que oferecia. Eis que ele apresenta o Metamorfo: um trabalhador que é resistente a materiais químicos e radioativos e que se adapta ao ambiente nocivo à saúde, ele economizaria dinheiro, otimizaria o trabalho e ajudaria a diminuir as complicações com sindicatos, o governo com relação as leis trabalhistas e voltaria a normalidade com as seguradoras – que não queriam cobrir mais a empresa devido a quantidade de acidentes de trabalho existentes nas indústrias Stagg.

Porém, Stagg possuía todo o projeto para a "construção" da sua arma biológica, só necessitava de um voluntário para se tornar a cobaia do experimento e vir a se tornar o Metamorfo. Após desentendimentos com o seu chefe por descobrir a existência (ilegal) de produto nuclear que altera a composição genética dos seres humanos, Rex Mason, que havia iniciado um relacionamento amoroso com a filha de Stagg, foi o escolhido pelo magnata das indústrias químicas como sua cobaia involuntária. Para transformar Rex em Metamorfo, Stagg prepara uma armadilha para o mesmo, deixando-o sofrer sérias lesões e modificações em sua aparência, tornando-se um monstro, do ponto de vista do padrão de beleza masculino.

Figura 51 - Metamorfo

Fonte: Liga da Justiça: Metamorfose Parte 1, 00:15:10 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Após se transformar em Metamorfo, Mason se depara com Stagg e seu capanga olhando assustados para ele em uma cama de hospital, fato que leva-o a olhar-se no espelho e se deparar com sua aparência completamente deformada, descontrolado saí

correndo pela cidade como forma de extravasar sua agonia em estar sofrendo aquele processo, principalmente no que concerne a sua forma física, completamente aletrada. Interessante notar que neste episódio até quase 20 minutos (no total de 23 min.) a LJ não atuou como protagonista da história, apenas atuou como meros figurantes que não interferiram no rumo da narrativa. Além disso, a relação entre capitalismo, indústria bélica e tecnologia nuclear permeiam todo esse episódio.

Enquanto Metamorfo vagava pela cidade, percebeu a necessidade de confrontar o seu "criador". Ao procurar Simon Stagg, e decidido a machucá-lo, Metamorfo foi surpreendido pelo mesmo mostrando fotos de sua filha abraçada no Lanterna Verde, que inocentemente consolara a namorada de seu amigo: Rex Mason. Tomada pela raiva suscitada por Stagg, Metamorfo sai correndo decidido a matar o Lanterna Verde, fazendo com que ele forjasse um encontro com o Lanterna Verde para que pudesse realizar sua vingança; Enquanto isso, Stagg observava as ações de Metamorfo de longe, filmando-as para mostrar a seus acionistas. Maravilhado com o resultado obtido comenta que Metamorfo: "pode até mesmo ser usado para fins militares" (Liga da Justiça: Metamorfose Parte 1, 00:20:42 min). O tom que beira uma insanidade, uma possessão ou algo do tipo, é construído na narrativa deste episódio para representar Simon Stagg. Em meio a tanto estrago, por exemplo, a destruição da aparência física do namorado de sua filha, do relacionamento de sua filha, o risco de vida de inúmeras pessoas por conta de um ser com grandes habilidades sem saber controlá-las direito. Esse ar de lunático de Stagg e sua obscessão pela construção de um mecanismo baseado na tecnologia nuclear remete a outro personagem famoso no cenário de filmes do Ocidente: Dr. Strangelove. No filme de Kubrick "Doutor Strangelove", lançado em 1964, na qual o personagem de mesmo nome é um cientista nazista de moral duvidosa e capaz de colocar o mundo em destruição completa a partir do uso as armas nucleares.

Figura 52 - Simon Stagg

Fonte: Liga da Justiça: Inimigo Submarino Parte 1, 00:10:53 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

Figura 53 - Dr. Strangelove

Fonte: Disponível em: <http://www.counter-currents.com/2013/12/dr-strangelove-or-how-i-learned-to-stop-worrying-and-love-the-bomb/> Acesso em: 09/02/2016

Embora a comédia de Kubrick remeta, claramente, a discussão iniciada durante a Guerra da Coréia, passando pelo pico da Crise dos Mísseis e catalisada pela Guerra Vietnã, é possível ver em Stagg um ser sombrio que representa a ganância capitalista indo de encontro ao interesse da população mundial, colocando a humanidade em risco, uma vez que criada uma arma biológica como Metamorfo e vendê-la para ser empregada em guerras, significaria uma destruição ainda maior do mundo em que vivemos.

Traduzindo para o contexto em que foi produzido tal episódio, o ano de 2002 é marcado pelo início dos discursos mais acirrados de Bush contra Saddam Hussein, na tentativa de construir um motivo para realizar a sua empreitada, que foi a Guerra do Iraque. Keith Damron, o roteirista deste episódio – também participou do roteiro de "Coração e Mentes" analisado no capítulo anterior-, deve ter se influenciado no filme de Kubrick para construir esse personagem tão icônico. Os diálogos, como havia referência, são primorosos. Chegando ao extremo de Stagg propor "um brinde, Java, ao capitalismo selvagem" (Liga da Justiça: Metamorfose Parte 2, 00:05:04 min). Essa proposição de um brinde ao capitalismo selvagem coroa exatamente as discussões de 2002 em que Bush vociferava[257]:

> E em 1995 - após quatro anos de decepção - o Iraque finalmente admitiu que tinha um programa de armas nucleares antes da Guerra do Golfo. Sabemos agora, se não fosse a guerra, o regime no Iraque provavelmente teria possuído uma arma nuclear o mais tardar em 1993. Hoje, o Iraque continua a reter informações importantes sobre o seu claro programa - design de armas, registros de aquisição, os dados da experiência, uma contabilidade de

[257] Esse discurso de George W. Bush, concedido na ONU no dia 12/09/2002, aproveitando da comoção mundial pelo 1 ano que ocorreriam os atentados de 11 de setembro. Tal discurso está transcrito no jornal da CBS News. Disponível em: <http://www.cbsnews.com/news/text-of-bush-iraq-speech-to-un-12-09-2002/> Acesso em 11/02/2016.

> materiais nucleares, e documentação de ajuda externa. O Iraque emprega cientistas nucleares e técnicos capazes. Ele mantém a infraestrutura física necessária para construir uma arma nuclear. O Iraque tem feito várias tentativas para comprar tubos de alumínio de alta resistência usados para enriquecer urânio e aloca-lo em uma arma nuclear. O Iraque deve adquirir material físsil, que seria capaz de construir uma arma nuclear dentro de um ano. E meios de comunicação controlados pelo Estado do Iraque relatou numerosas reuniões entre Saddam Hussein e seus cientistas nucleares, deixando poucas dúvidas sobre seu ávido apetite para com essas armas[258] (tradução minha).

Além de insistir novamente na ideia de que seu pai (George H. Bush) foi fundamental para a geopolítica mundial, salvando o planeta de uma possível aniquilação pelas mãos do Iraque, que poderia ter produzido armas nucleares em 1993, Bush destaca em todo o momento que o problema central existente com relação ao Iraque e as armas nucleares é a possibilidade de serem produzidas pelo país então comandado por Saddam Hussein. Em nenhum momento Bush questiona a intencionalidade de Saddam com relação a bomba, se pretendia usar contra civis ou contra os EUA. O que Bush faz é uma contradição, uma vez que possuir bomba atômica os EUA ainda possuíam (em 2002) um arsenal gigantesco que superava em potência todas as ogivas nucleares ativas existentes na Terra. Em nenhum momento Bush questiona o uso das armas nucleares, o problema está em um país que é seu desafeto declarado ter em mãos algo que gerencia e comanda a geopolítica mundial, isso representaria um perigo claro para a sociedade (na visão de Bush).

A única nação que foi capaz de utilizar uma arma nuclear contra seres humanos, até hoje, foram os EUA. A existência de armas nucleares por parte dos estadunidenses é algo repugnante, que permite facilmente refutar o discurso do que Hobsbawm (2007) chamou de imperialismo dos direitos humanos, ou seja justificar guerras e invasões a países estrangeiros, nos quais não há nenhum interesse direto no conflito, senão justificar o conflito a partir de um discurso humanitário difuso que normalmente nem os EUA se encaixariam. Como no caso supracitado da hipocrisia do discurso de Bush sobre o Iraque tentar produzir armas nucleares. Destaco, porém, que sou completamente

[258] "And in 1995 — after four years of deception — Iraq finally admitted it had a crash nuclear weapons program prior to the Gulf War. We know now, were it not for that war, the regime in Iraq would likely have possessed a nuclear weapon no later than 1993. Today, Iraq continues to withhold important information about its unclear program — weapons design, procurement logs, experiment data, an accounting of nuclear materials, and documentation of foreign assistance. Iraq employs capable nuclear scientists and technicians. It retains physical infrastructure needed to build a nuclear weapon. Iraq has made several attempts to buy high-strength aluminum tubes used to enrich uranium for a nuclear weapon. Should Iraq acquire fissile material, it would be able to build a nuclear weapon within a year. And Iraq's state-controlled media has reported numerous meetings between Saddam Hussein and his nuclear scientists, leaving little doubt about his continued appetite for these weapons" (texto original).

contra a existência de qualquer arma nuclear e até mesmo de tecnologia nuclear como usinas termoelétricas, uma vez que o perigo destas para a sociedade é tão grande que não há necessidade de arriscar tanto. No entanto, sou contrário à ideia de aderir a um discurso difuso, como o de Bush, de criticar um país por tentar construir um armamento do qual ele (os EUA) é o que possui maior arsenal e foi o único capaz de utilizá-lo contra civis.

Essa relação de crítica aos "outros", de exigência de controle e fiscalização para outrem é uma prática comum pelo governo estadunidense, principalmente na era Bush. Contudo, fiscalizar a suas próprias práticas não faz parte do cotidiano do governo estadunidense. Tal questão se cristaliza na LJ, uma vez que para a moral de todos os membros do grupo o que aconteceu com Metamorfo foi condenável. Porém, não havia nenhuma fiscalização ou controle mais rígido para saber o que era produzido nas indústrias Stagg. O mesmo vale para as críticas feitas pelos super-heróis as armas nucleares e a LJ possuir um canhão nuclear instalado em sua torre. A forma como as narrativas são construídas na animação, me permite inferir que a mesma se encontra em dilema com relação a essa hipocrisia. Uma vez que ela a todo o momento contesta (e as vezes até condena) atitudes como a da LJ e seu canhão nuclear, deixando claro que a intenção era boa, mas o risco era muito alto, essa problematização permite entender que essas questões não são de fáceis resoluções, pois teriam que mexer com todo o *establishment* para serem modificadas. Hoje, embora invisíveis aos olhos da maioria das pessoas, é impensável que o mundo exista sem nenhuma arma nuclear.

Após uma intensa batalha contra Lanterna Verde, e posteriormente contra a LJ, Metamorfo foi parcialmente derrotado e acabou fugindo. Nesta fuga foi diretamente falar com sua namorada, que demonstrou a ele como havia sido enganado por seu pai, e declarou seu amor por Mason. Metamorfo saí em extrema fúria em direção a Stagg que argumentava com Java os seus planos futuros: matar Mason e criar um exército de Metamorfose. Ao ser confrontado por Stagg acabou sendo capturado, mas consegue escapar. Quando Stagg estava criando mais soros para construir mutantes em escala industrial, Metamorfo chega em seu laboratório, quebra acidentalmente o frasco que o que resulta na transformação de Simon Stagg em um monstro, completamente deformado, com aspecto gelatinoso, gosmento. Essa metáfora imagética do criador que se tornou a criatura, também faz alusão para os benefícios e malefícios que este tipo de tecnologia traz. A criatura (Stagg em versão monstro) sequestra sua filha, como forma de demonstrar ainda mais sua falta de lucidez, todavia é detido pela LJ e Metamorfo,

que após uma árdua luta, aparentemente, se sacrifica para matar o monstro que Stagg havia se tornado. No fim do episódio Mason e sua namorada ficam juntos, mesmo com sua beleza totalmente remodelada e desfigurada.

O episódio (parte 1 e 2) que traz a estória de Metamorfo como protagonista tem referências a diversos picos de medo das armas nucleares. Porém, a crítica central do episódio está em relação a ganância capitalista e a falta de escrúpulos e bom senso que a indústria bélica tem para com os seus serviços prestados. Para Zinn (1999), é evidente que uma indústria tão pujante como o setor belicista dos EUA jamais aceitaria ficar em "paz" por muito tempo e não vender seus equipamentos. A grande questão colocada em pauta por esse episódio é os limites éticos da pesquisa com tecnologia nuclear, o risco de vida que as pessoas se submetem ao trabalharem com tal artefato e o perigo que tais armas representam para o mundo. Metamorfo é o exemplo claro do medo constituído durante a Guerra do Vietnã, na qual as armas nucleares e armas químicas eram os grandes alvos de grupos pacifistas, na intenção de proibirem sua existência.

Segundo Kellner (2001), esses movimentos sociais da década de 1970 em favor do desarmamento nuclear e químico foram determinantes para a construção de um cenário de contracultura nos EUA. Metamorfo é a presença do medo que as armas nucleares podem fazer a um ser humano, ela faz parte da mitologia dos mutantes criados a partir da radiação (assim como personagens clássicos como "Tartarugas Ninjas", "Bob Esponja" entre outros). Esse medo que Metamorfo representa abarca uma parcela da sociedade que desconfia e não acredita nas instituições do Estado, sejam elas públicas ou privadas, uma vez que buscam apenas o lucro de maneira completamente desvairada e inconsequente, chegando ao extremo de brindar ao capitalismo selvagem enquanto o namorado de sua filha vagueia pela cidade desesperado por ter seu corpo involuntariamente modificado.

O medo e seu caráter volátil fazem, muitas vezes, que as narrativas se tornem repetitivas e uníssonas, uma vez que aquilo que é temido torna-se rotineiro e compõem ou preenche todas as lacunas em aberto no cotidiano. Se existe um medo das armas nucleares, (quase) todo inimigo da LJ terá alguma relação com elas, se existe um medo dos terroristas, tudo que acontece no mundo (em termos generalizantes) tem uma origem no terrorismo. Essa questão, pode ser melhor compreendida se entendermos que:

> (...) é preciso distinguir, primeiro, entre os tipos de dominação de medo e, segundo, entre os grupos que os experimentam. Existem dois tipos básicos de medo, que podem ser descritos no contexto da experiência infantil: o "quarto escuro", e do "cão que morde". O primeiro é o medo do desconhecido, um sentimento de insegurança sobre algo ruim: sabemos

> que as ameaças existem, mas não sabemos a sua natureza exata. Em termos sociológicos clássicos o qualificaria como o medo de uma situação socialmente desorientada; embora o golpe ou o dano é visto como iminente, nós nem sabemos de onde vem, nem o quão difícil vai ser o ataque. O segundo tipo de medo é simulado por saber o perigo: o sujeito antecipa o mal que ele ou ela vai sofrer, e a mola do medo a partir de uma experiência cujas as dimensões prejudiciais é completamente familiar[259] (GARRETÓN In: CORRADI; FAGEN; GARRETÓN, 1992, p. 14 – tradução minha).

Nesta proposição de Manuel Garretón é possível perceber que a existência desses dois tipos de medo são fatores internos e externos a eles que os constituem. Para uma pessoa que tem medo das armas nucleares ela pode se considerar com medo do desconhecido, sem saber as consequências do mesmo, porém ainda assim teme-lo. Esse tipo de medo é o mais comum com relação as armas nucleares e ao terrorismo. Poucos sabem o perigo eminente que tais artefatos apresentam, mas o temem por terem construído (dentro daquilo que expliquei sobre as latências, presenças e representações midiáticas e governamentais sobre a bomba atômica) em sua relação com o mundo que armas nucleares representa perigo, seja lá qual for este perigo.

"Iniciação" (primeiro episódio da LJ) e "Rapina e Columba" são dois episódios que demonstram a relação com o medo do invisível, e o medo concreto. Nestes episódios ocorre aquele fenômeno que me referi anteriormente ao uso de nomes e características físicas comum de uma determinada região ou cultura para designar uma noção mais globalizante do que especificar um país. Sendo assim, em "Iniciação" tem-se um embate entre o país representado possa ser a China, ou a Coréia do Norte. Minha tese é que a animação está falando dos dois países, fazendo um alerta para o que as armas nucleares representam em países socialistas. Neste sentido, penso que a animação está fazendo uma espécie de passado prático (WHITE, 2014), a partir do momento em que se propõe a pensar o seu presente e demonstrar aonde aquela situação chegaria num futuro, propondo soluções e problematizando os perigos apresentados.

"Iniciação" é caracterizado pelo primeiro episódio da LJSL e pelo recrutamento do Arqueiro Verde para integrar ao grupo de super-heróis. Todavia, em sua primeira

[259] "(…) we need to distinguish first between the domination types of fear and second between the groups that experience them. There are two basic types of fear, which can be described in the context of infantile experience: the 'dark room', and the 'dog that bite'. The first is fear of the unknown, a sense of insecurity about something bad: we know the threats exists, but we do not know its exact nature. In classical sociological terms this qualifies as fear of an anomic situation; although the blow or harm is seen as imminent, we know neither whence it comes nor how hard it will strike.The second type of fear is simulated by know danger: the subject anticipates the harm he or she will surfer, and fear springs from a remembered experience with whose harmful dimensions the subject is completely familiar" (texto original).

missão tiveram que interferir em um país asiático, que possui um governante chamado "Kim" (referindo-se a Kim Jong-il) para conter um robô gigante que tinha a fonte de energia de matriz nuclear. Ele havia sido construído para proteger este país asiático contra possíveis ameaças e depois perdeu-se o controle e o mesmo estava matando pessoas e destruindo cidade com raios nucleares.

É preciso destacar dois pontos importantes sobre essa questão: 1) o robô, neste caso, está fazendo o papel das armas nucleares, ele foi criado no intuito de garantir a paz, podendo deixar seus desafetos políticos sobre ameaça constante, exatamente como os EUA fazem até os dias atuais; 2) a ideia central de crítica que essa animação traz é que os chineses e norte-coreanos possuem inteligência e tecnologia o suficiente para construir armas nucleares, o problema está em seu uso. A crítica foca no papel de irresponsabilidade destes países asiáticos que não sabem utilizar as armas nucleares de forma adequada e nem criam planos controlados para evitar consequências (no caso, um robô gigante com poder de uma bomba atômica vagando sozinho pelo país e mantando sua população). Essa falta de cuidado e irresponsabilidade, são ainda mais catalisadas quando a LJ (leia-se os EUA) vai "oferecer" sua ajuda e é recebido com tiros de lança granada e mísseis poderosos, sem a mínima tentativa de conversa.

Após esse tiroteio inicial aparece um membro do governo que comenta: "perdoem os fogos de artificio. É que o coronel Kim era fazendeiro antes revolução e não sabe quem são vocês" (Liga da Justiça Sem Limites: Iniciação, 00:08:57 – 00:09:05 min). Essa menção a revolução, aliada ao *design* orientalizado de seus personagens deixa claro que se trata de países superpotentes da Ásia de tendência socialista ou comunista. Porém, outra questão importante é que além de serem maus gestores e irresponsáveis, para a LJ são seres quase selvagens, isolados do mundo, recusam ajuda e ainda atacam quem quer interfira no problema deles, que eles mesmos causaram. Conseguem derrotar o robô após uma cena de heroísmo de Arqueiro Verde e a contragosto dos líderes asiáticos resolvem a situação nuclear que punha medo a todos.

Figura 54 - Fenótipo dos asiáticos fugindo do robô nuclear

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites: Iniciação, 00:15:03 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

O medo presente nesse episódio funcionava em dois níveis, o que antigia o vencedor e o que afetava o vencido. Compreendendo que: "os perdedores experimentam um medo primário, existencial: deles é o terror da morte e da perda da integridade física (...)[260]" (GARRETÓN In: CORRADI; FAGAN; Garretón, 1992, p.18 - Minha tradução). E o "medo dos vencedores é dominante durante estas fases; eles se tornam os perdedores durante a fase de transição[261]" (GARRETÓN In: CORRADI; FAGEN; Garretón, 1992, p.22 – tradução minha). Ou seja, o medo dos perdedores, dos vencidos, é aquele que teme a sua integridade física e moral, quanto o medo dos vitoriosos é o medo de ter que temer a sua integridade física e moral. No primeiro caso é algo concreto, sentido na pele e sob ameaça e coerção, no segundo é um risco de perder hegemonia, de exercer menos poder do que gostaria/poderia.

Os vencidos, os asiáticos, em uma clara defensiva desnecessária e com um exército incapaz de conter a ameaça por eles criada, temiam a sua destruição por intermédio do robô e sua honra, em ter uma nação Ocidental e estrangeira intervindo em seus problemas dentro do seu território nacional. A LJ (os EUA), por sua vez em discurso diziam temer pela população civil asiática que estava sendo massacrada pelo robô. Esse foi o principal argumento de Arqueiro Verde para interferir neste conflito, uma vez que o governo asiático era incapaz de agir. Porém, o medo mais efetivo, inconscientemente revelado, é o medo de perder a hegemonia, de não ser a única nação capaz de salvar outra do perigo. O medo dos EUA, principal, está centralizado no fato de nenhuma outra nação poder ter arma nuclear ou um exército muito forte que possa

[260] "The losers experience a primay, existential fear: theirs is the terror of death and loss of physical integrity (...)" (texto originsl.).
[261] "The winners' fear is dominant during these phases; they become the losers during the transition phase" (texto original).

fazer páreo com o seu pelo fato de que isso coloca em risco a sua hegemonia. Para evitar tais questões, a melhor defesa para que está acuado com medo de perder algo que possui (a hegemonia) é atacar sem pudor o seu inimigo.

Em um contexto como o de 2004, no qual a Guerra do Iraque estava em curso, as ameaças de existência de ogivas nucleares secretas por Saddam Hussein eram cada vez maiores, e a China, personagem em questão, vinha em um ascendente exponencial economicamente e até mesmo com relação ao turismo e sua abertura ao mercado. A crítica ao isolacionismo presente na animação pode ser compreendida do ponto de vista político, econômico e social, porém em nenhum momento do ponto de vista cultural, pois desde o início do século XXI a China tem investido pesado em difusão da sua língua e cultura[262]. Segundo Hobsbawm (2007), em seu livro escrito em 2005, a China estava se apresentando como a potência emergente que estava colocando os EUA contra a parede pelo seu crescimento gigantesco em tão pouco tempo. O boom da economia chinesa aliada a essa divulgação cultural gerou medo de perda da hegemonia que fica evidentemente representado pela animação.

A única justificativa em que os EUA se baseiam para criticar o avanço chinês é pautada no apoio que a China dá a Estados como a Coréia do Norte, pelo uso abusivo da mão-de-obra – desrespeitando os direitos humanos de condições de vida e trabalho -, bem como a forma protecionista que lidam com a economia, tratando-a sempre com controle rígido por parte do governo, não aderindo a tendências liberais de livre mercado. Obama em discurso[263] comenta que:

> Os Estados Unidos e a China têm reafirmado nosso compromisso com a desnuclearização completa e verificável da Península Coreana de forma pacífica. Exigimos a aplicação integral de todas as resoluções pertinentes do Conselho de Segurança da ONU e que não aceitaremos a Coreia do Norte como um Estado nuclear[264] (tradução minha).

Deixando, mais uma vez, claro que só é possível tolerar alguns Estados como portadores de armas nucleares, mas não há menção ao desarmamento de si, vendo o

---

[262] Sobre isso ver as atividades realizadas pelo Instituto Hanban, criado justamente para fortalecer intercâmbios entre chineses e estrangeiros e difundir a cultura e a língua chinesa, com núcleos espalhados por todo o mundo, inclusive no Brasil. Disponível em: <http://english.hanban.org/> Acesso em 11/02/2016.

[263] Sobre isso ver o discurso de Barack Obama na Casa Branca, durante uma visita do presidente chinês no dia 25/09/2015. Disponível em: <https://www.whitehouse.gov/the-press-office/2015/09/25/remarks-president-obama-and-president-xi-peoples-republic-china-joint> Acesso em 11/02/2016.

[264] "The United States and China have reaffirmed our commitment to the complete and verifiable denuclearization of the Korean Peninsula in a peaceful manner. We demand the full implementation of all relevant U.N. Security Council resolutions and we will not accept North Korea as a nuclear weapon state." (texto original).

risco que os EUA oferecem a ter tal tipo de armamento. Esse tipo de questão remonta ao medo da perda da hegemonia, bem como o medo de ser ameaça por uma arma nuclear. O perigo eminente é uma preocupação do governo estadunidense, pois ele sabe claramente as possíveis consequências no caso de uma guerra nuclear.

No entanto, qual o julgamento capaz de decidir qual Estado pode ou não ter uma arma nuclear? Na visão estadunidense, segundo Scowen (2003), só podem ter armas nucleares aqueles os quais não podemos derrotar, nem intervir (China, Rússia, Inglaterra...) e que portanto adota-se o discurso de civilização contra a barbárie. A civilização que tem ajuda humanitária (a LJ e o exército estadunidense), contra a barbárie que ataca sem nem tentar dialogar, coloca o mundo em risco e é capaz de exterminar seu povo, mas não pede ajuda, para não ter que admitir que seu projeto de sociedade falhou. Essa forma de pensar de civilização *versus* a barbárie é, também, premissa do outro episódio supracitado "Rapina e Columba".

A alusão desta vez é mais complexa e de difícil associação. Trata-se de uma guerra civil em um país denominado Kasnia[265], onde está assolado por um conflito entre as pessoas que vivem no norte e as que vivem no sul. Tal descrição paisagística, um lugar bem urbanizado, mas que apresenta prédios completamente destruídos por bombas e outros artefatos utilizado em guerras.

Figura 55 - Cenário de destruição em Kasnia

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites: Rapina e Columba, 00:10:14 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

[265] O nome Kásnia pode se referir a uma junção de Kosovo e Bósnia, dois países (ou um país e uma região que busca sua independência) marcardos por conflitos e guerras civis no fim do século XX por questões identitárias e ideológicas.

Além disso, o fenótipo dos moradores de Kasnia é de um típico europeu, branco, cabelos loiro ou preto e altos. E para completar essa trama de indícios o nome "Kasnia" possui radicais linguísticos que se interligam com a região dos balcãs na Europa. Ao fazer uma rápida pesquisa em um tradutor *online*, pude verificar que "Kasnia" em lituano (língua de um país pertencente a região dos balcãs) significa "bocado", "parte", "pedaço", algo que se relacionaria completamente bem com a ideia de uma guerra civil, onde se tem apenas uma parte de um país dividido.

Indo além nesta prospecção, o nome do país pode, também, significar uma parte dos outros países dos balcãs que possuem esse mesmo problema: guerras civis e constantes problemas políticos como anexação e dissolução de países. Neste episódio roteirizado por Keith Damron, divulgado em 2004, tem-se uma ênfase narrativa na guerra, numa luta constante entre duas facções de algo que em suma é o mesmo. O episódio foca tanto na ideia de uma guerra e uma luta sem sentido que em boa parte dele, nas mais variadas cenas, o barulho de tiro de armas é uma constante.

Além do terrorismo e das armas nucleares, um dos inimigos preferidos da LJ são robôs. No episódio em questão, o mítico deus da guerra grego Ares manda fabricar uma armadura invencível, que se assemelha a um robô, funciona sozinha e é alimentada de ódio, cada ato de violência contra ela a torna mais forte. O fabricante da armadura fez seu serviço de maneira exemplar, produzindo um traje impenetrável e com grande potencial de destruição. Na tentativa de ver mais guerra e ódio perambulando na Terra, Ares oferece gratuitamente sua armadura ao líder militar do Exército do Norte. Neste episódio, que se passa na região balcânica, provavelmente uma analogia a crise política e social enfrentada pelos países pertencentes a URSS e a Iuguslávia, no qual muitos destes, principalmente os localizados mais ao sul, tem um histórico de conflitos muito grande, diversas guerras civis entre outros.

Tendo como pano de fundo esses conflitos na região balcânica, a LJ (aqui representada por Rapina, Columba e Mulher-Maravilha) vai até Kasnia para tentar intervir no conflito e negociar a paz. No entanto, ao aceitarem a proposta de Ares e possuírem o "Aniquilador", o grupo do norte inicia um ataque aos sulistas que ativa, ainda mais, o conflito pré-existente. Um dos motivos para o norte ter aceitado a doação de Ares foi explicada através das palavras do representante do grupo do norte, quando perguntado se ele aceitaria o Aniquilador como seu presente para ser usado na guerra, obtem como resposta: "mas é claro, qualquer coisa que nos proteja dos malditos sulistas" (Liga da Justiça Sem Limites: Rapina e Columba, 00:03:52 – 00:03:56 min).

Fica claro aqui que o episódio quer falar da ignorância da guerra, principalmente daquele conflito entre duas facções que nem sabem ao certo porque brigam. No entanto, o Aniquilador, cumpre o papel das armas nucleares nas mãos de quem não tem discernimento para compreender o poder que está exercendo e o impacto que tais atitudes tem na vida da população. Esses dois grupos (norte e sul) são extremamente militarizados e focados apenas na guerra, no conflito. Um arsenal militar gigantesco, algo que me faz questionar: quem vende aquelas armas? Tal questão não é sequer mencionada pela animação.

Figura 56 - Parte do arsenal da facção sul de Kasnia

Fonte: Liga da Justiça Sem Limites: Rapina e Columba, 00:10:14 min.
© 2002 DC Comics, inc. Todos os direitos reservados.

O foco narrativo, está na ignorância da guerra e na riqueza dos diálogos entre Rapina e Columba. O Aniquilador é só um pretexto para demonstrar que o ódio só aumenta a sede de vingança e intensifica ainda mais o conflito. Cumprindo o papel de uma arma de destruição em massa, este episódio faz alusão a uma latência presente no final do século passado: as guerras urbanas que causam sérios estragos, geram milhares de refugiados e remodelam o sistema geopolítico dos países envolvidos. Isso se aplica, principalmente, ao Oriente Médio e a região balcânica.

Como Hobsbawm (2007) já alertava, as Guerras dos Iugoslavas[266] (1991 -) é um conflito que tem em seu caráter uma impossibilidade de resolução, pois ali confluem problemas que remontam deste o Império Turco-Otomano, passando pelo Império

[266] Tais guerras ocorreram ao longo da década de 1990, em diversos momentos entre diversos países que perteciam a Iugoslávia. Inciadas após a morte de Josip Tito (presidente da Iuguslávia, que controlava de modo muito autoritário toda a região composta pela Eslovênia, Croácia, Bósnia e Herzegovina, Macedônia, Montenegro, Sérvia) inicou-se uma série de conflitos, no qual a independência da Croácia em 1991 dá início e até os dias atuas existem conflitos recorrentes de problemas identitários e políticos naquela região.

Austro-Húngaro e chegando URSS e na Iuguslávia, ficaria praticamente impossível que as pessoas conseguissem se estabelecer identitariamente e se sentirem representadas quando há tantas diferenças e latências cercando sua história.

Se o Aniquilador pode ser visto como uma metáfora para as armas nucleares, a ideia de que existe algo indestrutível e alimentado pelo próprio ódio é cada vez mais presente. Uma questão que deve ser destacada neste episódio é a que versa sobre o medo de que uma arma como aquela (o Aniquilador) representasse a extinsão da humanidade. A ignorância do conflito era tamanha e, Ares alimentando o ódio das pessoas incentivando o conflito fez o papel das indústrias bélicas incentivando conflitos para que possa vender seus produtos. Como afirma Pursell (1972), o complexo militar industrial dos EUA cria diversas guerras e conflitos para que com isso possa vender seus armamentos. Um exemplo claro disso é Ares ter feito calúnias e incentivado a guerra para o norte (oferecendo o Aniquilador) e também ao sul, disfarçando-se de algum religioso (aparentemente católico de ordem franscicana) e realizando um discurso acalourado sobre como o sul é explorado e deve entrar em uma guerra sanguinária com eles.

Este episódio, embora não fale abertamente das armas nucleares, acredito ser importante de ser analisado pelo fato de que ele constitui esse medo das indústrias bélicas e demonstra o quão ignorante e sem sentido são as guerras civis por causas identitárias e políticas. Para compreender melhor os conflitos da década de 1990 na região dos balcãs, cito uma passagem de Kathryn Woodwar, na qual ela comenta o que diferencia um sérvio de um croata:

> O escritor e radialista Michael Ignatieff conta a seguinte história, a qual se passa no contexto de um país dilacerado pela guerra, a antiga Iugoslávia:
> – São quatro horas da manhã. Estou no posto de comando da milícia sérvia local, em uma casa de fazenda abandonada, a 250 metros da linha de frente croata ... não na Bósnia, mas nas zonas de guerra da Croácia central. O mundo não está mais olhando, mas toda noite as milícias croatas e sérvias trocam tiros e, às vezes, pesados ataques de bazuca.
> Esta é uma guerra de cidade pequena. Todo mundo conhece todo mundo: eles foram, todos, à escola juntos; antes da guerra, alguns deles trabalhavam na mesma oficina; namoravam as mesmas garotas. Toda noite, eles se comunicam pelo rádio "faixa do cidadão" e trocam insultos tratando-se por seus respectivos nomes. Depois saem dali para tentar se matar uns aos outros.
> Estou falando com soldados sérvios- reservistas cansados, de meia-idade, que prefeririam estar em casa, na cama. Estou tentando compreender por que vizinhos começam a se matar uns aos outros. Digo, primeiramente, que não consigo distinguir entre sérvios e croatas. "O que faz vocês pensarem que são diferentes?"
> O homem com quem estou falando pega um maço de cigarros do bolso de sua jaqueta cáqui. "Vê isto? São cigarros sérvios. Do outro lado, eles fumam cigarros croatas."
> "Mas eles são, ambos, cigarros, certo?" (WOODWARD, 2012, p.7)

Embora ambos sejam cigarros, eles estão lutando, sem um motivo aparente. Essa questão, aliada a possibilidade de utilizar armas atômicas e químicas, torna o conflito ainda mais perigoso. O papel de Ares como "Senhor das Armas", vendendo armamento e equipamentos para os dois lados da guerra – na animação apenas por maldade, mas na sociedade para obter ainda mais lucro – é extremamente interessante para refletirmos não só sobre o medo que as armas nucleares exercem, mesmo seja no campo da suposição (temer um devir), mas para o papel que a indústria bélica ocupa na nossa sociedade e como esse deve ser o verdadeiro medo a ser sentido neste episódio.

Tal questão fica ainda mais evidenciada em "Rapina e Columba" quando após uma discussão entre Rapina e Columba, os personagens são uma dupla de super-herois (oriundos das HQ's) que possuem personalidades completamente diferentes um do outro. Rapina é um homem mais forte (seu superpoder é justamente superforça e agilidade), determinado e não favorável a negociações, gosta de partir para a briga sem muita discussão. Columba é totalmente ao contrário, mais magro, seu superpoder é a supervelocidade e agilidade, aliado a isso tem em seu caráter uma característica que é a de negociar, tentar as vias diplomáticas, para resolver o conflito. Enquanto Rapina é mais sensacionalista e tem sua opinião pautada por um senso comum, Columba tem sempre como sua prioridade a busca da paz e harmonia nos ambientes em que passava.

Tentando contextualizar a guerra e os motivos pelos quais tamanha atrocidade estava acontecendo, Columba argumentava sobre a necessidade de escolas e investimento em educação, contrariando seu companheiro que não concordava com sua opinião. No entanto, no final do episódio, para solucionar o conflito, Mulher Maravilha acaba descobrindo que o segredo para parar o Aniquilador era não demonstrar ódio ou ameaçá-lo, algo que foi feito e acabou derrotando-o. Isso deixou evidente que este episódio queria demonstrar o quão complicado é a existência de uma guerra civil sem motivos concretos, que isso pode levar a sérias consequências. Além disso, o alerta para com relação a indústria bélica me permite inferir que um dos grandes problemas que a humanidade enfrenta hoje é a grande difusão de armas e o risco que países e grupos sociais em situações de desespero acabem realizando tragédias ou extinguindo a humanidade, em caso de bomba atômica.

O pico de medo mais em evidência neste episódio é, evidentemente, aquele que versa da Segunda Guerra Fria, e para alguns – considerando a subjetividade do medo e as diferentes formas que cada um percebe-o – que vai continuar na Guerra do Golfo

(1990-1991) e nas Guerras Iugoslavas (com diversos conflitos a partir de 1992), na qual, pelo próprio discurso de George W. Bush (vide página 265) desde o governo de seu pai tentava-se impedir o Iraque de possuir armas nucleares. Na década de 1990 temia-se que esses conflitos urbanos de grandes destruições, que geravam inúmeros refugiados entre outros eram muito temidos, pois por questões insignificantes poderiam ser acionadas as armas nucleares, de maneira a arriscar a vida de todos aqueles que habitam determinada cidade ou o planeta Terra.

A latência do medo das armas nucleares é algo complexo. Comprovar sua existência é difícil, uma vez que perceber a sua existência já é um desafio, quiçá narrá-la. No entanto, seja com o medo de que nações utilizem as armas nucleares como ameaça a hegemonia estadunidense, seja para demonstrar que nações (facções, grupos sociais) divididos e liderados pela emoção podem cometer atrocidades em nome de um ideal totalmente difuso e confuso.

PALAVRAS FINAIS

O mundo está feito de histórias. São histórias que contamos, escutamos, multiplicamos, que permitem converter o passado em presente e o distante em próximo, o que está longe em algo próximo, possível e visível."

Eduardo Galeano

Um trabalho de história jamais pode se considerar concluído, do ponto de vista da sua eterna reatualização e carga de subjetividade que carrega. No entanto, todo texto argumentativo e toda discussão teórica e análise empírica devem ter um fechamento narrativo explicitando os pontos mais importantes do trabalho e lançando mão de possíveis lacunas em aberto e possibilidades de exploração do tema pesquisado. Isso, é o que tentarei fazer a partir das palavras finais acerca desta dissertação.

Os três conceitos articuladores de cada capítulo, me permitiram compreender diversos aspectos não só da LJ e LJSL, como a relação entre o contexto de produção da animação e o espaço de experiência de seus produtores. A escolha dos conceitos foi um processo interessante, pois foi feita a partir da minha necessidade de analisar determinados aspectos da animação que deveriam ser explicados por um determinado viés. A necessidade de colocar a análise empírica e teórica dentro de um foco narrativo se deu por um motivo óbvio: o grande potencial analítico que a LJ apresenta. Eu optei por fazer uma análise na perspectiva da crítica diagnóstica de Douglas Kellner (2001), ou seja, analisar o texto (a animação) e o contexto ao qual ela pertence e tentar perceber como interagem os dois universos construindo uma representação do real através do olhar marcado com diversos traços espaço-temporais delimitados.

Todavia, este trabalho não pode ser considerado fruto apenas de uma análise empírica. Considero o empirismo muito importante e constituidor deste trabalho, no entanto, as discussões teóricas que realizei nos três capítulos me permitiram compreender e ampliar o horizonte estipulado pelo historiador e articular diversas formas de ver e pensar determinados assuntos que se coadunam, conflituam e convergem em alguns pontos, permitindo a formulação de uma ideia capaz de responder aos anseios impostos pela análise empírica. Neste sentido, analisar a mídia, o terrorismo

e o medo das armas nucleares apenas de acordo com o que historiadores formularam sobre o tema é ignorar as discussões das áreas de comunicação, linguística, relações internacionais, ciência política, psicanálise, entre outros. Tentando realizar um estudo denso e capaz de compreender temas complicados e voláteis, optei por formular ideias a partir, justamente, da confluência de formas de pensar dentro das humanidades.

No primeiro capítulo me dediquei a falar sobre a mídia e, principalmente, da operacionalidade da representação na vida cotidiana e midiática. Este capítulo de cunho mais teórico, levantou alguns questionamentos que ainda não pude responder pelo seu caráter subjetivo. Tentar entender a representação que os historiadores fazem do passado e que outras formas narrativas fazem não são melhores nem piores devido ao fato de uma estar em uma linguagem escrita e outra em uma linguagem audiovisual. Minha intenção em parte deste capítulo foi demonstrar que o que permite classificar entre uma boa ou má representação de determinada experiência do passado é a capacidade argumentativa e narrativa de fazer tal ato. Narrar é, a sobretudo, convencer, segundo Barthes (1973). Convencer que uma história pode ser real, trágica, cômica ou necessária de ser contada é papel do historiador. Neste sentido, embora as justificativas evidentes (como: eu querer, eu gostar e eu escolher falar sobre a LJ e LJSL), optei por analisar tais animações sobre determinados aspectos por acreditar na relevância deste estudo em uma área completamente deficitária em tal tema.

Em história, pouco (comparado a outras áreas) se fala em mídia, muito menos em mídias voltadas para crianças, menos ainda em mídias voltadas para crianças produzidas no século XXI. Essa problematização fica ainda maior quando me proponho a estudar mídia contemporânea (2001-2007), produzida nos EUA, discutindo a sua representação sobre terrorismo e medo das armas nucleares. Neste sentido, por si só, já aponto para dois temas de extrema relevância na contemporaneidade que é o efetivo estudo sobre o que é "terrorismo" e as formas de representação e articulação de discurso sobre o mesmo; e o medo das armas nucleares, um estigma desde as bombas de Hiroshima e Nagasaki em 1945 perpetrado através de latências e presenças nos dias atuais.

Estudar temáticas tão voláteis e complexas como essas supracitadas, demandam um recorte narrativo e um poder argumentativo convincente de que tal questão se trata de um efetivo problema de pesquisa. Para isso, procurei construir um argumento embasado em fontes que vão além das animações. Busquei compreender os discursos políticos que pairavam em torno da discussão do terrorismo e das armas nucleares,

mostrando como as opiniões práticas realizadas por tais instituições tinham uma resposta na mídia, seja ela de aceitação, seja de resistência.

No segundo capítulo, por sua vez, a discussão sobre terrorismo demandou uma maior precisão e cuidado narrativo. Tal questão se deve ao grande número de informações, livros e exposição midiática que o tema possui, dificultando uma possibilidade clara de separação entre a especulação e a análise. Busquei analisar aquilo que a animação e o governo estadunidense definem como terrorismo e a posição ao qual acreditam que a Guerra ao Terror ocupa. É importante salientar, que a animação, que foi produzida por pouco mais de 6 anos, tem em seu discurso uma complexidade tão grande que suas opiniões acerca, principalmente, do terrorismo e da guerra ao terror foi cambiando. Do episódio islamofóbico "Corações e Mentes" (parte 1 e 2) para o contestador da política de Guerra ao Terror "Por um mundo melhor" (parte 1 e 2) tem-se uma diferenciação muito grande com a forma de ver e pensar o mesmo tema.

Essa complexificação narrativa torna, por um lado, a questão não coesa e desconexa, pois não permite associar, sempre, a LJ as posições tomadas pelo governo dos EUA, mas permite uma análise densa e cuidadosa de uma narrativa que pressupõe um discurso que preza pela paz mundial garantida por uma entidade de moral incorruptível, mas que pode (e vai) errar, mas tentará fazer de tudo para minimizar os danos.

Neste sentido, como afirmei ao longo desta dissertação, a LJ é o exército estadunidense. Representam a maior instituição garantidora da paz no mundo. Nos constantes episódios que contestam a sua legitimidade e suas práticas abusivas (lobotomizações de inimigos, destruição de cidades, intervenção em conflitos alheios aos seus, possuírem uma arma nuclear de grande poder destrutivo) fica evidente o discurso conflitante entre o heroísmo e a soberba de um super-herói. Ser a mais forte e imbatível instituição de garantia da paz (por meio da força bruta) é ao mesmo tempo uma grande responsabilidade e uma possibilidade de tomar posições de soberba e arrogância, tornando aquilo que deveria ser seu compromisso (salvar a humanidade) em algo que ultrapassa os limites do aceitável.

O mais importante disso, é que independentemente da posição tomada pela animação (que varia de acordo com o episódio), é compreender que a LJ e LJSL estão preocupadas em listar estas apreensões, mostrando claramente que essa aflição do início do século XXI, na qual Bush e sua Guerra ao Terror assolava o imaginário de grande parte da população, se faz presente nestas animações. Entender que o presente em que

os produtores da LJ e LJSL estavam inseridos é de central importância para entender as formas escolhidas para tratar da legitimidade LJ. Em todos os episódios, a ação da LJ sofre questionamentos, seja de quem for, ela sempre tem que explicar o motivo de sua ajuda. Algo que é contraditório em sua origem, uma vez que uma ajuda de tão boa vontade não precisaria de uma explicação clara. O fato é que a LJ sendo o exército estadunidense se coloca em uma situação de ajuda questionando problemas alheios aos seus a partir de uma moralidade difusa (acusando de terrorismo por determinadas atitudes as quais o próprio EUA comete) e através de práticas questionáveis.

A LJ não se vê isenta de críticas nem mesmo das crianças, como no episódio "Ato Patriótico", na qual uma enxurrada de pedras é arremessada por crianças ante aos super-heróis. Isso demonstra, que além da discussão sobre terrorismo presente na animação, há uma forte discussão sobre a legitimidade da luta contra o terror. Ou seja, o conceito central deste segundo capítulo se articulou de maneiro íntegra a narrativa da LJ, problematizando não só o que é ser "terrorista" como a legitimidade da luta contra o terror.

Por fim, no último capítulo iniciei uma jornada argumentativa ainda mais complexa pelo seu caráter de extrema subjetividade e de difícil comprovação (exercício rotineiro dos historiadores, embora muitas vezes não seja alcançado com efetividade. Falar de medo em história é algo complexo e de difícil comprovação pois é algo que está no nível dos sentimentos e das sensações que o corpo e a mente humana são capazes de sentir. No entanto, para tentar compreender o medo das armas nucleares realizei uma incursão a psicanálise e a teoria social do medo que me permitiu entender como ele age na sociedade e psique humana.

Compreendendo que o medo é determinado de acordo com o contexto em que está inserido e que possui seus picos, nos quais a partir de ações e discursos pode ser alavancando a um alto grau de adesão, gerando um medo coletivo de alto incide. Tal questão é o caso do medo das armas nucleares. Os diversos picos de medo geraram na sociedade um legado de temer o invisível, fato que levou a construção do título desta dissertação. Temer o invisível significa ter medo de algo que não se sabe o que é, como no caso de terrorismo e das armas nucleares.

Uma confluência de temporalidades se mesclaram na minha argumentação sobre o medo das armas nucleares para tentar explicar a relação entre a juventude (maior fonte de inspiração e formação de caráter) dos produtores da LJ e o contexto o qual a animação foi produzida. Sendo assim, a proposição que fiz foi de coadunar as

discussões entre os medos e latências produzidos na década de 1980 (marcada pelo medo do extermínio da humanidade por uma guerra nuclear) e os medos e latência com relação ao terrorismo e a possibilidade destes grupos e/ou nações utilizarem tal artefato no início do século XXI. Essa correlação de temporalidades me permitiu entender que Segunda Guerra Fria foi extremamente impactante para a forma como a sociedade construiu e constrói sua relação com o tempo e com a sua existência. No entanto, no início do século XXI tem-se uma propagação de um medo menos destrutivo (do ponto de vista da destruição da humanidade), mas mais cruel (do ponto de vista da mutilação e morte de pessoas com requintes maiores de crueldade).

A LJ, por sua vez, não ficou isenta disso. Posicionando-se de acordo com as tomadas de decisões geopolíticas, principalmente do governo dos EUA. Seu posicionamento, embora transitante, com relação as armas nucleares sempre apresentaram sua compreensão de que sua existência permite uma barganha diplomática qualificada, como fica evidente no episódio "Hora H". No entanto, a conclusão de que embora importante para a diplomacia, o perigo que tais armamentos apresentam é muito grande, podendo levar a humanidade a um colapso, principalmente se tais armas caírem em mãos erradas. O que aconteceria se Saddam Hussein possuísse armas nucleares? George W. Bush no discurso que analisei no capítulo acima responde dizendo que a humanidade estaria correndo sérios perigos. Tal medo (artificialmente criado ou não) de que esses armamentos fossem utilizados por grupo ou nações inimigas justificou diversas guerras, entre elas a Guerra do Iraque (2003).

É preciso, ainda, pensar que o potencial analítico da LJ e da LJSL não se esgotou nas minhas análises. Questões envolvendo discursos feministas, como, por exemplo, quando a Mulher-Gavião, no episódio "Lendas", vai para outra dimensão que seria um passado próximo as décadas de 1960/1970, na qual a posição ocupada pela mulher era totalmente doméstica (na visão da animação). Sendo assim, enquanto os super-heróis homens se reuniam nas ruas, as mulheres faziam aperitivos e café para os mesmos. Tal atitude só foi tolerada pela Thanagariana por insistência de Lanterna Verde. Essa subjugação da mulher ante ao homem é algo que em diversos episódios é vista de maneira crítica, contraria as posições machistas. Embora todo esse avanço com relação ao enredo das animações, apenas duas super-heroínas compõem o panteão dos fundadores da LJ.

Além disso, outra problemática que já havia comentado no primeiro capítulo, gira em torno da diversidade que esta animação apresenta. Se comparada a qualquer

produção midiática audiovisual sobre super-heróis até hoje, poucas conseguem igualar o caráter diverso que a LJ e LJSL apresenta. Diversos personagens negros, asiáticos, mulheres, africanos, enfim, diversas etnias e gêneros compõem a relação de personagens da animação. Contudo, a diversidade dos personagens principais é bem maior do que o convencional. Um super-herói negro (Lanterna Verde), um alienígena que exerce o poder de um deus (Superman), uma grega com uma criação feminista que não aceita depender de homem (Mulher Maravilha), uma mulher guerreira e com costumes considerados comuns aos homens – como beber e jogar jogos de azar – (Mulher Gavião), um marciano (J'onn J'onzz), um jovem inexperiente e brincalhão (Flash) e um ser sombrio e realista (Batman).

Embora a maioria seja composta de homens e brancos, vale destacar que todas essas discussões que pautei nesta dissertação não ocorreram em uma produção cultural alternativa. Muito pelo contrário, esta animação significou um dos maiores sucessos comerciais da *DC Comics*. Sendo assim, toda e qualquer ousadia no enredo e na narrativa (por exemplo a aparente simples troca do Lanterna Verde branco – Hal Jordan – pelo negro – John Stewart) tornam as questões muito mais complexas. Uma vez que mexer em temas polêmicos e no *status quo* de um país como os EUA podem significar uma queda drástica nas vendagens da animação. Sendo assim, para analisar este tipo de produção cultural não se pode apenas pensar a partir dos produtores, mas entender que muitas vezes determinados recursos narrativos foram usados para tratar determinados assuntos sem sofrer censura de setores da grande indústria do entretenimento.

Animações como a LJ e LJSL se dedicam exclusivamente a produzirem conteúdos para crianças. No entanto, após essa densa análise à animação pude perceber que não existe um cuidado para que esse conteúdo circule para crianças. Fica evidente, na minha opinião, que a animação foi feita para fãs das HQ's de super-heróis, com muitas referências e enredos pautados em discussões que vão além daquilo o que as crianças deveriam (do ponto de vista pedagógico) assistirem, segundo Magalhães (2007)[267].

[267] Para o autor em questão, os programas infantis ao apresentarem uma classificação indicativa não estão impondo uma censura etária, mas indicando uma faixa etária que poderia assistir tal programação sem danos a sua formação psíquica e mental. Sendo assim, para Magalhães (2007), conteúdos de caráter ofensivo, violento, apelativos e com uma ideologização não-reflexiva (ou seja, que transmite valores ideológicos sem permitir que o expectador reflita e se posicione sobre o tem em questão) não devem ser veiculados para crianças desacompanhadas de um responsável, por estas não estarem maduras o suficiente para refletir e não praticar as atitudes consideradas corretas pelo produto.

Narrativas que falam em mortes, terrorismo, extinção da humanidade, guerras (inclusive com referências ao nazismo) não poderiam ter uma classificação igual a de desenhos animados lúdicos como *Peppa Pig* entre outros. A classificação da LJ, como mencionei no primeiro capítulo, é livre para todos os públicos. No entanto, não acredito que a censura maior a esta animação fosse a solução para compreendermos melhor a realidade que nos cerca. Acredito que isso é apenas uma constatação de algo que vai além, pois nenhum produto midiático termina em si mesmo, todos, em maior ou menor grau, estimulam o consumo em outras áreas. No caso da LJ os jogos, brinquedos, roupas e acessórios foram vendidos em larga escala, e ainda hoje encontram-se a disposição. Um exemplo claro disso é a bebida fermentada (simulando um espumante) direcionada ao público infantil vendida no Brasil.

Figura 57 - Espumante Infantil do Batman e Superman

Fonte: Produção minha

Tal bebida utiliza como apelo para seu consumo imagens dos super-heróis da LJ. Num claro incentivo ao consumo, mas também a comparação e possibilidade de uma criança beber algo similar a um espumante alcoólico que um adulto consome, torna o produto mais atrativo. Gerando muita polêmica, o produto foi processado pelo Ministério Público por fazer apologia à bebida alcoólica. Segundo a reportagem que noticia tal processo, a empresa argumenta que "o produto está de acordo com as normas

do Código de Defesa do Consumidor e com a legislação vigente" [268], deixando claro, que no caso do Brasil, o problema não está apenas na censura da animação (estabelecimento de uma faixa-etária que poderia assistir tal produção), mas em uma legislação competente que dê conta de defender as crianças do gigantesco assédio que as indústrias do entretenimento e seus derivados fazem para com este tipo de público.

Toda essa minha reflexão acerca da extensão da animação na sociedade (formas de consumo) e das possibilidades de apropriação destas representações em um grupo maior de pessoas se faz importante para entender que a fonte aqui analisada (a LJ e a LJSL) tem uma inserção social que vão além da mídia e que constroe ideias, representações, imaginários e reforça ou enfraquece os medos sobre determinados assuntos.

Sendo assim, vale, também, ressaltar uma autocrítica a minha dissertação, principalmente do ponto de vista dos autores estudados. Sei que utilizei muito pouco os historiadores e pensadores latino-americanos (localidade onde estou circunscrito) e poucas autoras (mulheres) foram utilizadas. Tal deficiência se deve a uma série de fatores que vão desde a ausência de obras que pudessem ser utilizadas até mesmo o desconhecimento e maiores leituras sobre o tema. Porém, posso garantir que obtive o maior cuidado e esforço para suprir esta falta e continuarei em eterna superação para que tais problemas sejam cada vez mais minimizados e ajudando o mundo a se tornar um lugar menos colonizante e mais equitativo.

Tentei, de variadas formas, construir argumentos que transitassem entre discursos tidos como canônicos e novas proposições, criando algo novo, porém embasado no já existente. Refutei a ideia de não poder utilizar autores que conflituam em alguns pontos para discutir determinada temática, bem como a ideia de que um mestrando não pode propor uma formulação teórica, mas sim apenas encaixar-se em formulações já feitas, tirando totalmente a característica heurística dos conceitos em humanidades. Neste sentido, não me prendi em visões colonizadoras de pensar os EUA e a Europa como centro, nem acatando pensamentos de outras realidades e aplicando ao mundo inteiro, sem pensar nas particularidades.

Algo que me surpreendeu nesta dissertação é a sua própria historicidade. Tendo começado sua escrita em 2014 e terminado ela no início de 2016, uma série de fatores

[268] Sobre isso ver a reportagem do portal UOL. Disponível em: <http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/03/ministerio-publico-pede-a-proibicao-de-espumante-infantil-no-parana.htm> Acesso em 15/02/2016.

ocorreu, o que colocou em xeque uma grande gama de discussões que considerava as mais contemporâneas possíveis, mas que hoje já beiram um certo lugar, no passado. Isso fica evidente no caso do EI, algo que surgia em 2014, na mídia, com o grande grupo terrorista daquele contexto. As ocupações e destruições causadas por estes grupos eram as notícias mais recentes sobre terrorismo. No entanto, em poucos anos, os atentados na França, primeiro ao jornal *Charlie Hebdo* (janeiro de 2015) e depois os variados ataques em novembro de 2015, tendo como principal cena o massacre ocorrido na boate *Bataclan.* Estes eventos não estão presentes nesta dissertação (a sua discussão e comparação com a LJ e LJSL) pelo fato de que a construção deste texto tem sua historicidade própria, sendo ele eternamente desatualizado. Neste caso, em certo sentido, este texto será publicado não com os exemplos mais contemporâneos existentes, uma vez que a cada momento surgem novos ataques terroristas, novos bombardeamentos na Síria, novas tragédias que poderiam ser analisadas e comparadas com a animação.

Concluo esta dissertação com um pensamento de Questão, o meu personagem favorito da LJ, sobre o futuro da humanidade: “Será o futuro imutável? Pode o destino ser alterado? Eles irão permitir? (Liga da Justiça Sem Limites: Disputa de Poder, 00:09:03 min - 00:09:09). Espero, realmente, que nós (a sociedade) e que esse trabalho contribua para uma alteração deste trágico futuro pré-definido!

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodore; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANKERSMIT, Frank. **A escrita da história**: a natureza da representação histórica. Londrina: EDUEL. 2012.

_____. **Historical Representation**. Stanford: Stanford University Press, 2001.

_____. **Sublime Historical Experience.** Stanford: Stanford University Press, 2005.

ANSART, Pierre. **Ideologias, Conflitos e Poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

ARENDT, Hannah**. Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

BAKER, Russ. **Family of Secrets**: The Bush Dynasty, America's Invisible Government, and the Hidden History of the Last Fifty Years. London: Bloomsbury Press, 2009.

BARBER, Benjamin. **O Império do Medo:** Guerra, Terrorismo e Democracia. Rio de Janeiro: Record, 2005.

BARBOSA, Anna Mae. A cultura visual antes da cultura visual. **Educação**, Porto Alegre, Vol. 34, n. 3, p. 293-301, set.-dez. 2011.

BARFIELD, Thomas. **Afghanistan:** A Cultural and Political History. New Jersey: Princeton University Press, 2012.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, s.d.

_____. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petropólis: Vozes, 1973, p.19-60.

_____. O mito, hoje. In: **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, p.131-178.

BAUMAN, Zygmund. **Life in Fragments:** Essays in Postmodern Morality. Cambridge: Basil Blackwell, 1995.

_____. **Medo Líquido.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BECK, Jerry. **The Hanna-Barbera Treasury**: Rare Art and Mementos from your Favorite Cartoons Classics. San Rafael: Insight Editions, 2007.

BELMAN, Robert; ATKIN, David. **The Televiewing Audience**: The Art & Cience of Watching TV. New York: Peter Lang, 2010.

BENDAZZI, Giannalberto. **Cartoons:** One Hundred Years of Cinema Animation. Bloomington, United States: Indiana University Press, 1999.

BENJAMIN, Walter. Mickey Mouse. JENNINGS, Michael; EILAND, Howard; SMITH, Gary. **Walter Benjamin Select Writings** - Volume 2, Part 2, 1931-1934. New York: First Harvad University Press, 2005, p. 545-546.

BERNSTEIN, Serge; MILZA, Pierre. Conclusão. In: CHAUVEAU, Agnes; TÉTARD, Philippe (Orgs.). **Questões para a história do presente**. Bauru: EDUSC, 1999, p. 127-130.

BERROS, Jesus Bermejo. **Narrativa Audiovisual**: Investigación y aplicación. Madrid: Ediciones Pirámide, 2005.

BETTINA, Stangneth. **Eichmann Before Jerusalem**: the unexamined life of a mass murderer. Zürich-Hamburg (Alemanha): Arche Literatur Verlag AG, 2011.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou oficio do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOFF, Leonardo. **Fundamentalismo, terrorismo, religião e paz:** desafio para o século XXI. Petrópolis: Vozes, 2009.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções.** São Paulo: Globo, 1982.

BORGES, Vavy. **O que é história.** São Paulo: Brasiliense, 1993.

BOURDIEU, Pierre. Cultural reproduction and social reproduction In: KARABEL, I., HALSEY, Albert. **Power and ideology in education**. New York: Oxford University, 1977. p.487-511.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRAW, Monica. **Atomic Bomb Suppressed**: American Censorship in Japan 1945-1949. Stockholm (SWE): Liber, 1986.

BROOKS, Jennifer. **The peace:** World War II Veterans, Race, and the Remaking of Southern Political Tradition. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2004.

BULHÕES, Marcelo. **A Ficção nas mídias**: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais. São Paulo: Ática, 2009.

BURKE, Edmund. **Uma Investigação Filosófica Sobre a Origem de Nossas Ideias do Sublime.** Campinas: Unicamp, 2013.

BURUMA, Ian; MARGALIT, Avishai. **Ocidentalismo:** O Ocidente aos olhos de seus inimigos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CAMARA, Sergi. **All About Techniques in Drawing for Animation Production**. Hauppauge, United States: Barron's Educational Series, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Pensamento, 1995.

CAMPBELL, Richard; MARTIN, Christopher R.; FABOS, Bettina G.. **Media & Culture**. New York: Bedford/St. Martin's, 2013.

CARR, David. **Time, narrative and history**. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

CERTEAU, Michel de. **Heterologies**: Discourse on the Other. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

_____. **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

CÉSAIRE, Aimé. **Discourse on Colonialism**. New York: Monthly Review Press, 2001.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições Sobre Estudos Culturais.** São Paulo: Boitempo, 2012.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.5, n. 11, abril, 1991. p.173-191

CHOMSKY, Noam. **11 de Setembro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. **Nova Iorque 11 de setembro**. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

CORRADI, Juan E.; FAGEN, Patricia Weiss; GARRETÓN, Manuel Antonio (Org.). **Fear at the edge:** state terror and resistance in Latin America. Berkeley: University of California Press, 1992.

CRENSHAW, Martha. The Causes of Terrorism**. Comparative Politics**, Vol. 13, n. 4, Jul. de 1981, p. 379-399.

DA SILVA, Francisco Teixeira. As dimensões de segurança e defesa nas relações entre o Brasil e os Estados Unidos em face do 11 de setembro de 2001. In: MUNHOZ, Sidnei; DA SILVA, Francisco Teixeira. **Relações Brasil-Estados Unidos**: séculos XX e XXI. Maringá: Eduem, 2011, p. 525-576

DA SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e Diferença:** a perpectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, Vozes, 2004.

DAYAN, Daniel**. O terror espetáculo:** terrorismo e televisão. Lisboa: Edições 70, 2009.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 2012

DICK, Philip. **O homem do castelo alto.** São Paulo: Aleph, 2008.

DOMENACH, Jean-Marie. **A Propaganda Política**. Rio de Janeiro: Difel, 1963.

DOS SANTOS, Joel Rufino**. O Que é Racismo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DOWER, John. **Embracing Defeat:** Japan in the Wake of World War II. New York: W. W. Norton & Company, 2000.

DUBY, Georges. O Historiador, Hoje. In: DUBY, Georges; LE GOFF, Jacques & ARIÉS, Philippe**. História e Nova História**. Lisboa: Teorema, 1986. p.7-21

EAGLETON, Terry. **Depois da Teoria:** Um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

ECO, Umberto. O Mito do Superman. In: **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 239-280.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme.** Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

EVANS, Elizabeth. **Transmedia Television**: Audiences, New Media and Daily Life. New York: Routledge, 2011.

FERREIRA, Raimundo. **Guerra na Língua**: mídia, poder e terrorismo. Fortaleza: Ed. UFCE, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Power/Knowledge**: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977. New York: Pantheon Books, 1980.

_____. **Vigiar e Punir**: História da Violência nas Prisões. São Paulo: Vozes, 2001.

FREUD, Sigmund. **La Interpretacion de Los Suenõs** (Volume 3). Madri: Alianza Editorial, 1971.

FRIEDLANDER, Saul (Org.). **En torno de la representación:** el nazismo y la solución final. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

FUKUYAMA, Francis. **O Fim da História e o Último Homem.** Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____. Reflections on the End of History, Five Years Later. **History and Theory**, Vol. 34, n. 2, May, 1995, p. 27-43

GADDIS, John Lewis. **História da Guerra Fria.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

GAY, Peter. **Freud para Historiadores.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GERBASE. Carlos. A elipse como estratégia nos seriados de TV. **Significação** Vol. 41, n. 41, 2014, p. 37-56.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de Madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

GLASSNER, Barry. **The Culture of Fear:** Why Americans Are Afraid of the Wrong Things. New York: Basic Books, 2000.

GOIDA; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos.** São Paulo: L&PM, 2011.

IBÁÑES, Luis de la Corte. **La Lógica del Terrorismo**. Alianza Editorial, 2006.

JUNIOR, Gonçalo. **Guerra dos Gibis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GRIFFITHS, John. **Afghanistan:** A History of Conflict, London: Carlton Books, 2001,

GUMBRECHT, Hans. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

_____. **Depois de 1945**: latência como origem do presente. São Paulo, Editora da Unesp, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. The Question of Cultural Identity. In: HALL, Stuart; HELD, David; HUBERT, Don & THOMSPON, Kenneth. **Modernity:** An lntroduction to Modern Societies. Hoboken (EUA): Wiley-Blackwell, 1996, p. 596-632.

_____. The work of representation. In: HALL, Stuart (Org.) **Representation:** Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997. p.15-64.

HALLIDAY, Fred. **Génesis de la Segunda Guerra Fría**. Tlalpan, México: F. C. E., 1989.

_____. **The Middle East in International Relations**: Power, Politics and Ideology. New York: Cambridge University Press, 2006.

_____. **Two Hours That Shook the World September 11, 2001**: Causes and Consequences. London: Saqi Books, 2001.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**: Presentismo e Experiências do Tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HARVEY, David. **O novo imperialismo**. São Paulo: Loyola. 2004

HERNANDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho.** Porto Alegre: Artmed, 2000.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos**: O Breve Século XX - 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Globalização, Democracia e Terrorismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Sobre História.** São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

_____. **Tempos Fraturados**: Cultura e Sociedade no Século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOLLANDER, Paul. **Anti-Americanism**: Irrational and rational. New York: Transaction Publishers, 1995

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: História, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUYSSEN, Andreas.**En Busca del Futuro Perdido:** Cultura y memoria en tempos de globalización.Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 2007.

JENKINS, Keith. **On "What is History?":** From Carr and Elton to Rorty and White. London-New York: Routledge, 1995.

JOLY, Martine. **Introdução à análise de imagem.** Campinas: Papirus, 1996.

JUNG, Carl. **O Espírito na Arte e na Ciência (**Volume XV). Petrópolis: Vozes, 1991.

KAHLER, Eric. **¿Qué es la historia?**. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993.

KANFER, Stefan. **Serious Business**: The Art and Commerce Of Animation In America From Betty Boop To Toy Story. Cambridge: Da Capo Press, 2000.

KATO, Shuichi. **Tempo e Espaço na cultura japonesa**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia.** Bauru: EDUSC, 2001.

KIERNAN, Victor. **Estados Unidos o novo imperialismo**: da colonização branca à hegemonia mundial. Rio de Janeiro: Record, 2009.

KIPLING, Rudyard. The White Man's Burden. **Mcclure's Magazine.** New York, p.1, fev. 1899. Disponível em: <http://64.62.200.70/PERIODICAL/PDF/McClures-1899feb/1-2/> Acesso em: 30/09/2014.

KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura,** Uberlândia, Vol. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

KOONINGS, Kees; KRUIJT, Dirk. Introdutction: Violence and Fear in Latin America. In: KOONINGS, Kees; KRUIJT, Dirk (Org.). **Societies of Fear:** The Legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America. New York: St. Martin's Press, 1999.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora da PUC-Rio, 2006.

KRÜGER, Felipe. **A construção histórica na graphic novel V for Vendetta**: aspectos políticos, sociais e culturais na Inglaterra (1982-1988). Dissertação (Mestrado em História). Pelotas, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2014.

KUZNICK, Peter; KIMURA, Akira. **Rethinking the Atomic Bombings of Hiroshima and Nagasaki:** Japanese and American Perspectives. Kyoto: Horitsu Bunkasha, 2010.

LACAPRA, Dominick. **Writing History, Writing Trauma.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

LAQUEUR, Walter. **The Terrorism Reader**: A Historical Anthology. Philadelphia: Temple University Press, 1978.

LIAKOS, Antonis. **Utopian and Historical Thinking:** Interplays and Transferences. v.7, 2007. p.20-57.

LIFTON, Robert Jay. **Death in Life**: Survivors of Hiroshima. New York: Random House, 1968.

LIMA, Luiz Costa. **História, Ficção, Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIVINGSTONE, Grace. **America's Backyard:** The United States and Latin America from the Monroe Doctrine to the War on Terror. New York/London: Zed Books, 2009.

LONGLEY, Kyle. **Desconstructing Reagan:** Conservative Mythology and America's Fortieth President. New York: M.E. Sharpe, 2007

LÓPEZ, Ernesto (Org.). **Escritos Sobre o Terrorismo.** Buenos Aires, Prometeo Libros, 2003.

LOWENSTEIN, Roger. **When Genius Failed**: The Rise and Fall of Long-Term Capital Management. New York: Random House, 2001.

LUTZ, James M. & LUTZ, Brenda J. **Global Terrorism.** London, New York: Routledge, 2006.

LYOTARD, Jean-Francois. **The Postmodern Condition**: A Report on Knowledge. Saint Paul: University of Minnesota Press, 1984.

MACMAHON, Robert. **Guerra Fria.** São Paulo: L&PM, 2012.

MADDOX, Robert. **Weapons for Victory:** The Hiroshima Decision Fifty Years Later. Columbia: University of Missouri Press, 1995.

MAGALHÃES, Cláudio. **Os programas infantis na TV:** teoría e prática para entender a televisão feita para as crianças. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MAGALHÃES, Fernando. **Tempos Pós-modernos:** a globalização e as sociedades pós-industriais. São Paulo: Cortez, 2004.

MAISONNEUVE, Eric de La. La metamorfosis de la violencia**.** In: **Ensayo sobre la guerra moderna.** Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1998, p.175-222.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MATA, Sérgio da; PEREIRA, Mateus. Transformações da experiência do tempo e pluralização do presente. In: VARELLA, Flávia (Org.) et al. **Tempo presente e usos do passado.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

MCLEAN, Bethany; NOCERA, Joe. **All the Devils Are Here**: The Hidden History of the Financial Crisis. Portifolio Penguin, 2011.

MCLUHAN, Herbert Marshall. **Os Meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2013

MEAD. Walter. **Poder, Terror, Paz e Guerra:** Os Estados Unidos e o Mundo Contemporâneo Sob Ameaça. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MELLO, Ricardo. Hayden White (1928 -). In: PARADA, Maurício (Org.). **Os Historiadores:** Clássicos da História, vol. 3: de Riccoeur a Chartier. Petrópolis: PUC-Rio, 2014, p. 178-201.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, v. 23, n. 45, 2003. p.11-36

MITCHELL, William John Thomas. Mostrando el ver: Una Crítica de la Cultura Visual. **Estudios Visuales**. Murcia (ESP), Vol. 1, p.17-40, Novembro de 2003. Disponível em: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf> Acesso em: 15/05/2014.

_____. Showing seeing: a critique of visual culture. **Journal of Visual Culture**, Chicago, v. 1(2), p.165-181, 2002. Disponível em: < http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/mitchell-showingseeing.pdf> Acesso em: 15/05/2013.

MONIZ BANDEIRA, Luiz Alberto. **A Segunda Guerra Fria**: Geopolítica e Dimensão Estratégica dos Estados Unidos – Das rebeliões na Eurásia à África do Norte e ao Oriente Médio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes Visuais: A história depois do papel. In: PINSKY, Carla (Org.). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2010, p.235-290.

NESTERIUK, Sérgio. **Dramaturgia de série de animação**. São Paulo: autor, 2011.

NIGRA, Fábio. **Hollywood y la historia de Estados Unidos**: La fórmula estadounidense para contar su passado. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.

_____. Ideología y reproducción material de la ideología por el cine In: NIGRA, Fábio (Org.). **Hollywood, ideología y consenso en la historia de Estados Unidos**. Buenos Aires: Editorial Maipue, 2010, p. 5-18.

NORA, Pierre. “O retorno do fato”. In: LE GOFF, Jacques (Org.). **História**: novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, 183-193.

OAKESHOTT, Michael. **On History and Other Essays.** Indianapolis: Liberty Fund, 1999.

PASSETTI, Edson; OLIVEIRA, Salete. (Orgs.). **Terrorismos**. São Paulo: EDUC, 2006.

PAYNE, Keith. **Strategic Defense**: "Star Wars" in Perspective. Hamilton (New Zeland): Hamilton Press, 1986.

PHILLIPSON, Robert. **Linguistic imperialism**. Oxford: Oxford University Press, 1992.

PIERCE, Charles. **Semiotica.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIGNA, Felipe. **Los mitos de la historia argentina.** Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2004.

PROJECT FOR THE NEW AMERICAN CENTURY. **Rebuilding America’s Defenses: Strategy, Forces and Resources For a New Century,** 2000. Disponível em: <http://cryptome.org/rad.htm> Acesso em 02/09/2014.

PURSELL, Caroll. **The military-industrial complex**. New York: Harper & Row Publishers, 1972.

RAPOPORT, David. “Terrorism” In: L. KURTZ (Org.). **Encyclopedia of violence, peace and conflit.** San Diego: Academic Press, 1999, p.2087-2104.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa.** São Paulo: Papirus, 1994.

RHODES, Richard. **The Making of the Atomic Bomb**. New York: Simon & Schuster, 1986.

ROSENSTONE, Robert. História em Imagens, História em Palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. **O Olho da História**. Salvador, n.5, 1998.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAINT-PIERRE, Hector. **Política Armada**. São Paulo: UNESP, 2000.

SANTNER, Eric. La história mas allá del principio del placer: algunas ideas sobre la representación del trauma. In: FRIEDLANDER, Saul. **En torno a los limites de la representación:** el nazismo e la solución final. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

SCOWEN, Peter. **O livro negro dos Estados Unidos.** Rio de Janeiro: Record: 2003.

SHENNAN, Margaret. **Out in the Midday Sun**: The British in Malaya 1880-1960. London: John Murray, 2000, p.321.

SKOLL, Geoffrey. **Social Theory of Fear**: Terror, Torture, and Death in a Post-Capitalist World. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

SMITH, Page. **Democracy on Trial**: Japanese American Evacuation and Relocation in World War II. New York: Simon & Schuster, 1995.

SONTAG, Susan. **Ensaios sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Arbor, 1981.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STAPLES, Donald. **The America cinema**. Washigton: Voice of America, 1976.

THE COMMITTEE FOR THE COMPILATION OF MATERIALS ON DAMAGE CAUSED BY ATOMIC BOMBS IN HIROSHIMA AND NAGASAKI. **The Impact of The A-Bomb:** Hiroshima and Nagasaki, 1945-1985. Tokyo: Iwabanu Shoten Publishers, 1985.

THOMPSON, Edward et al. **Exterminismo e guerra fria**. São Paulo: Braziliense, 1985.

THOMPSON, Edward. **Costumes em Comum**: Estudos Sobre a Cultura Popular Tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Intervalo: A lógica histórica. In: **A Miséria da Teoria ou Um Planetário de Erros:** uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981. p.47-62

TODOROV, Tzventan. **A Conquista da América:** a questão do Outro. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

TURNER, Frederick Jackson. O significado da História. Traduzido e apresentado por Arthur Ávila. **História**, Franca, v.24, n.1, 2005. p.191-223 Disponível em: <www.scielo.br/pdf/his/v24n1/a08v24n1.pdf>. Acesso em 10/06/2012.

VALIM, Alexandre. **Imagens vigiadas**: cinema e guerra fria no Brasil, 1945 – 1954. Maringá: Eduem, 2010.

VEYNE. Paul. **Como se Escreve a História.** Brasília: Editora da UNB, 1995.

WALKER, John; CHAPLIN, Sarah. **Visual culture**: an introduction. Manchester: Manchester University Press, 1997.

WEART, Spencer. **The Rise of Nuclear Fear.** Cambridge: Harvard University Press, 2012.

WEST, Cornel. **Race Matters**. Boston: Beacon Press, 1993.

WHITE, Hayden. Historiography and Historiophoty. **The American Historical Review**, v. 93, n. 5, dez., 1988, p.1193-1199.

_____. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. Teoria literária e escrita da história. Rio de Janeiro: **Estudos Históricos**, v. 7, n. 13, 1991. p. 21-48

_____. The Modernist Event. In: **Figural Realism**. Studies in the Mimesis Effect. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999. p. 66-86.

_____. **The Pratical Past**. Evanstone: Northwestern University Press, 2014.

_____. The Practical Past. **Historein.** v.10, 2010. p.10-19.

WILKINSON, Paul. **Terrorism and Liberal State.** New York: NYU Press, 1986.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade:** de Coleridge a Orwell. Petrópolis: Vozes, 2001.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: DA SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva ds Estudos Culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2012, p 7-71.

ZINN, Howard. **La otra historia de los Estados Unidos.** Ciudad del México: Siglo XXI, 1999.

ZIZEK, Slavoj. **Violência:** Seis reflexões laterais. São Paulo: Boitempo, 2014.

FONTES

É importante comentar a questão da disponibilidade da fonte e o acesso as suas informações, essa animação por ser bem popular e com o advento das mais variadas formas de tecnologia de cópia e reprodução de materiais audiovisuais, ela pode ser facilmente encontrada disponível para *download* na internet ou então para se assistir *online* em sites como o *Youtube*. A coleção de DVD: "The Justice League: The Complete Series" conta com um total de 15 DVD's, em que cada um possui de 6 a 7 episódios da série, com média de 20 minutos cada. Além de um disco com cenas extras e entrevistas. A Liga da Justiça teve a sua primeira temporada composta por 26 episódios lançados a partir de novembro de 2001. Logo após ocorreu uma pequena pausa até que a finalização e edição da segunda temporada ficassem prontas e depois seguiu-se mais 26 episódios que encerram a série em sua segunda temporada no ano de 2004.

Tendo a sua continuação na animação LJSL, que iniciou sua distribuição ainda em 2004 e com término no ano de 2006. Esta série contou com duas temporadas, sendo a primeira composta por 26 episódios (entre os anos de 2004-5) e a segunda por 13 episódios. Todas estas informações e dados são possíveis de serem obtidos nos DVD's que dão acesso a fonte, bem como em diversos sites na internet.

LIGA da justiça: a série completa=The Justice League: The Complete Series. Direção de Dan Riba e Butch Lukic. Roteiro de Dwayne McDuffie. Produzido por Bruce Timm e Paul Dini. Distribuído por Warner Home Video. EUA, 2010. 15 DVD (1800 min), Son., Color.

ANEXOS

Lista dos Episódios[269]

Liga da Justiça - 1 ª Temporada (2001-2003)				
Nº do Episódio	**Título**	**Direção**	**Roteiro**	**Exibição nos Estados Unidos**
1 2 3	"Secret Origins" "Origens Secretas"	Dan Riba, Butch Lukic	Rich Fogel	17 de novembro de 2001
4 5	"In Blackest Night" "Na Noite Mais Escura"	Butch Lukic	Stan Berkowitz	19 de novembro de 2001 21 de novembro de 2001
6 7	"The Enemy Below" "Inimigo Submarino"	Dan Riba	Kevin Hopps	3 de dezembro de 2001 10 de dezembro de 2001
8 9	"Injustice for All" "Injustiça Para Todos"	Butch Lukic	Stan Berkowitz	6 de janeiro de 2002 13 de janeiro de 2002
10 11	"Paradise Lost" "Paraíso Perdido"	Dan Riba	Joseph Kuhr	21 de janeiro de 2002 28 de janeiro de 2002
12 13	"War World" "Planeta Arena"	Butch Lukic	Stan Berkowitz	23 de fevereiro de 2002 3 de março de 2002
14 15	"The Brave and the Bold" "Corajosos e Ousados"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	10 de março de 2002 17 de março de 2002
16 17	"Fury" "Fúria"	Butch Lukic	Stan Berkowitz	7 de abril de 2002 14 de abril de 2002
18 19	"Legends" "Lendas"	Dan Riba	Andrew Kreisberg	21 de abril de 2002 28 de abril de 2002
20 21	"A Knight of Shadows" "Um Cavaleiro das Sombras"	Butch Lukic	Keith Damron	20 de setembro de 2002 27 de setembro de 2002
22 23	"Metamorphosis" "Metamorfose"	Butch Lukic	Keith Damron	4 de outubro de 2002 11 de outubro de 2002
24 25 26	"The Savage Time" "Nos Tempos de Savage"	Butch Lukic, Dan Riba	Stan Berkowitz	9 de novembro de 2002

[269] Estas informações foram obtidas através do site "DCAU.wikia.com" e conferidas e corrigidas, em alguns casos em que as informações estavam incorretas, através dos créditos finais da animação que trazem as informações contidas nestas tabelas.

Liga da Justiça - 2ª Temporada (2003-2004)				
Nº do Episódio	**Título**	**Direção**	**Roteiro**	**Exibição nos Estados Unidos**
27 28	"Twilight (Of the Gods)" "Crepúsculo"	Dan Riba, Butch Lukic	Rich Fogel, Bruce Timm	5 de julho de 2003
29 30	"Tabula Rasa" "Tabula Rasa"	Dan Riba	Stan Berkowitz	4 de outubro de 2003
31 32	"Only a Dream" "Apenas Um Sonho"	Dan Riba	Stan Berkowitz	11 de outubro de 2003
33 34	"Maid of Honor" "Dama de Honra"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	18 de outubro de 2003
35 36	"Hearts and Minds" "Corações e Mentes"	Butch Lukic	Keith Damron	25 de outubro de 2003
37 38	"A Better World" "Um Mundo Melhor"	Dan Riba	Stan Berkowitz	1 de novembro de 2003
39 40	"Eclipsed" "Eclipse"	Dan Riba	Joseph Kuhr	8 de novembro de 2003
41 42	"The Terror Beyond" "O Terror do Além"	Butch Lukic	Dwayne McDuffie	15 de novembro de 2003
43 44	"Secret Society" "Sociedade Secreta"	Dan Riba	Stan Berkowitz	22 de novembro de 2003
45 46	"Hereafter" "No Além"	Butch Lukic	Dwayne McDuffie	29 de novembro de 2003
47 48	"Wild Cards" "Cartas Selvagens"	Butch Lukic	Stan Berkowitz, Dwayne McDuffie	6 de dezembro de 2003
49	"Comfort and Joy" "Aconchego e Alegria"	Butch Lukic	Paul Dini	13 de dezembro de 2003
50 51 52	"Starcrossed" "Escrito nas Estrelas"	Butch Lukic, Dan Riba	Rich Fogel, Dwayne McDuffie	29 de maio de 2004

Liga da Justiça Sem Limites - 1ª temporada: 2004-2005				
Nº do Episódio	**Título**	**Direção**	**Roteiro**	**Exibição nos Estados Unidos**
1	"Iniciação (Initiation)"	Joaquim dos Santos	Stan Berkowitz	31 de Julho de 2004
2	"Para O Homem Que Já Tem Tudo (For the Man Who Has Everything)"	Dan Riba	J. M. DeMatteis (adaptação) Alan Moore e Dave Gibbons (história original)	7 de Agosto de 2004
3	"Brincadeira De Criança (Kid Stuff)"	Joaquim dos Santos	Henry Gilroy	14 de Agosto de 2004
4	"Rapina e Columba (Hawk and Dove)"	Joaquim dos Santos	Robert Goodman	21 de Agosto de 2004
5	"Esta Porquinha	Dan Riba	Paul Dini	28 de Agosto de 2004

	(This Little Piggy)"			
6	"Tenebrosa Simetria (Fearful Symmetry)"	Dan Riba	Robert Goodman	4 de Setembro de 2004
7	"A Maior História Jamais Contada (The Greatest Story Never Told)"	Dan Riba	Andrew Kreisberg	11 de Setembro de 2004
8	"O Retorno (The Return)"	Joaquim dos Santos	J. M. DeMatteis	18 de Setembro de 2004
9	"Ultimato (Ultimatum)"	Joaquim dos Santos	J. M. DeMatteis	4 de Dezembro de 2004
10	"Coração Negro (Dark Heart)"	Dan Riba	Warren Ellis	11 de Dezembro de 2004
11	"Acordem os Mortos (Wake the Dead)"	Joaquim dos Santos	Dwayne McDuffie	18 de Dezembro de 2004
12	"Era Uma Vez Pelo Tempo (Parte 1) (The Once and Future Thing, Part 1: Weird Western Tales)"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	22 de Janeiro de 2005
13	"Era Uma Vez Pelo Tempo (Parte 2) (The Once and Future Thing, Part 2: Time, Warped)"	Joaquim dos Santos	Dwayne McDuffie	29 de Janeiro de 2005
14	"O Pantera e a Canário (The Cat and the Canary)"	Joaquim dos Santos	Robert Goodman	5 de Fevereiro de 2005
15	"Laços Que Prendem (The Ties That Bind)"	Dan Riba	Jim Steranko (argumento) J. M. DeMatteis (teleplay)	12 de Fevereiro de 2005
16	"O Projeto Apocalypse (The Doomsday Sanction)"	Dan Riba	Robert Goodman	19 de Fevereiro de 2005
17	"A Força Tarefa X (Task Force X)"	Joaquim dos Santos	Darwyn Cooke	21 de Maio de 2005
18	"O Equilíbrio (The Balance)"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	28 de Maio de 2005
19	"Casais (Double Date)"	Joaquim dos Santos	Gail Simone	4 de Junho de 2005
20	"Embate (Clash)"	Dan Riba	J. M. DeMatteis Dwayne McDuffie	11 de Junho de 2005
21	"Luar de Caçada (Hunter's Moon)"	Joaquim dos Santos	Dwayne McDuffie	18 de Junho de 2005
22	"Disputa de Poder (Question Authority)"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	25 de Junho de 2005
23	"Hora H (Flashpoint)"	Joaquim dos Santos	Dwayne McDuffie	2 de Julho de 2005

24	"Pânico Nos Céus (Panic in the Sky)"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	9 de Julho de 2005
25	"Divididos Caímos (Divided We Fall)"	Joaquim dos Santos	Dwayne McDuffie	16 de Julho de 2005
26	"Epílogo (Epilogue)"	Dan Riba	Bruce Timm Dwayne McDuffie	23 de Julho de 2005

Liga da Justiça Sem Limites - 2ª temporada: 2005-2006				
Nº do Episódio	**Título**	**Direção**	**Roteiro**	**Exibição nos Estados Unidos**
27	"Eu Sou a Legião (I Am Legion)"	Joaquim dos Santos	Dwayne McDuffie	17 de Setembro de 2005
28	"A Sombra do Gavião (Shadow of the Hawk)"	Dan Riba	Dwayne McDuffie (argumento) J. M. DeMatteis (teleplay)	17 de Setembro de 2005
29	"Caos no Centro da Terra (Chaos at the Earth's Core)"	Joaquim dos Santos	Matt Wayne	24 de Setembro de 2005
30	"Em Outras Terras (To Another Shore)"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	24 de Setembro de 2005
31	"Pompa e Circunstância (Flash and Substance)"	Joaquim dos Santos	Matt Wayne	11 de Fevereiro de 2006
32	"Ajuste de Contas Mortal (Dead Reckoning)"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	18 de Fevereiro de 2006
33	"Ato Patriótico (Patriot Act)"	Joaquim dos Santos	Matt Wayne	25 de Fevereiro de 2006
34	"O Grande Roubo do Cérebro (The Great Brain Robbery)"	Dan Riba	Dwayne McDuffie	4 de Março de 2006
35	"Luta de Ressentimento (Grudge Match)"	Joaquim dos Santos	Matt Wayne (argumento) J. M. DeMatteis (teleplay)	11 de Março de 2006
36	"Longe de Casa (Far From Home)"	Dan Riba	Paul Dini	15 de Abril de 2006
37	"História Antiga (Ancient History)"	Joaquim dos Santos	Matt Wayne (argumento) Geoff Johns (teleplay)	29 de Abril de 2006
38	"Vivo (Alive!)"	Dan Riba	Matt Wayne	6 de Maio de 2006
39	"Destruidor (Destroyer)"	Joaquim dos Santos	Dwayne McDuffie	13 de Maio de 2006