

Vingança ou justiça?

A Guerra ao Terror na história em quadrinhos *Civilian Justice*¹

Vengeance or justice?

The War on Terror in the *Civilian Justice* comic book

¿Venganza o justicia?

La Guerra contra el Terror en la historieta *Civilian Justice*

Rodrigo Aparecido de Araújo Pedroso²

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a história em quadrinhos *Civilian Justice*, de autoria de Graig F. Weith e publicada no final de 2002. A narrativa apresenta um herói patriótico que usa a bandeira dos Estados Unidos (EUA) no rosto e persegue terroristas islâmicos. A partir da análise da obra, pretende-se discutir como elementos identitários estadunidenses foram mobilizados para criar uma narrativa que procura aliviar o trauma causado pelos atentados de 11 de setembro de 2001, fornecendo aos leitores um mundo ficcional onde eles, se projetando no protagonista, podem revidar e fazer justiça contra os terroristas da Al-Qaeda. Numa primeira visão, podemos pensar que se trata de um quadrinho sobre vingança, porém os argumentos apresentados e a representação desumanizadora dos terroristas transformam os atos do herói da história em justiça.

Palavras-chave: 11 de setembro. Guerra ao Terror. História em quadrinhos.

Abstract: This article aims to analyze the *Civilian Justice* comic book written and drawn by Graig F. Weith and published at the end of 2002. The work is a narrative that presents a patriotic hero, who wears the United States (US) flag on his face and pursues Islamic terrorists. Based on the analysis of the work, it is intended to discuss how US identity elements were mobilized to create a narrative that seeks to alleviate the trauma caused by the

September 11, 2001 attacks, providing readers with a fictional world where they, projecting themselves onto the protagonist, can fight back and do justice against Al-Qaeda terrorists. At first glance, we can think that it is a comic about revenge, but the arguments presented and the dehumanizing representation of terrorists, transform the hero's actions into justice.

Key words: September 11th. War on Terror. Comics.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar la historieta *Civilian Justice* escrita y dibujada por Graig F. Weith y publicada a finales de 2002. La obra es una narración que presenta a un héroe patriótico, que lleva la bandera estadounidense en su rostro, y persigue a terroristas islámicos. A partir del análisis de la obra, se pretende discutir cómo se movilizaron elementos identitarios estadounidenses para crear una narrativa que busca paliar el trauma causado por los atentados del 11 de septiembre de 2001, proporcionando a los lectores un mundo ficticio donde, proyectándose en el protagonista, puede defenderse y hacer justicia contra los terroristas de Al-Qaeda. A primera vista, podemos pensar que se trata de un cómic sobre la venganza, pero los argumentos presentados y la representación deshumanizante de los terroristas transforman las acciones del héroe en justicia.

Palabras clave: 11 de septiembre. Guerra contra el terror. Historietas.

Introdução

Na manhã de 11 de setembro de 2001, dois aviões foram sequestrados por terroristas e “lançados” contra as chamadas Torres Gêmeas do complexo World Trade Center, em Nova York, Estados Unidos (EUA). Um terceiro colidiu contra o edifício do Pentágono, localizado nos arredores de Washington, capital do país, e um quarto foi derrubado pela tripulação em um campo na Pensilvânia antes de atingir seu alvo. O acontecido resultou na morte de aproximadamente três mil pessoas e deu início a uma nova empreitada bélica estadunidense, denominada “Guerra ao Terror”. Nela, o Afeganistão foi o primeiro país³ a ser atacado, pois havia suspeitas de que os responsáveis pelos ataques – o líder Osama bin Laden e a organização Al-Qaeda – contavam com a proteção e o apoio do governo Talibã. Posteriormente, em 2003, o governo de George W. Bush iniciou o processo de ataque e ocupação do Iraque com a justificativa de prevenir que o país usasse as armas de destruição em massa que possuía⁴ secretamente.

Além desses desdobramentos geopolíticos, os atentados de 11 de setembro causaram um forte impacto no “imaginário”⁵ dos cidadãos e nos meios de comunicação estadunidenses. Diversas obras reproduziram o acontecido e inúmeras teorias de conspiração⁶ foram inventadas para explicar os ataques. No cinema vale destacar os documentários *9/11: The Falling Man*, de Henry Singer (2006); *Fahrenheit 9/11*, de Michael Moore (2004), e *11/09*, de

Jules e Gedon Naudet (2002). No campo da ficção, vale mencionar os seguintes filmes: *September 11*, produção organizada por Alain Brigand (2002); *Reine sobre mim*, Mike Binder (2007), e *Guerra ao Terror*, de Kathryn Bigelow (2008). Todas essas obras, em menor ou maior grau, tentam explicar o ocorrido, ajudar a superar os traumas, justificar a guerra ou fazer críticas à ação governamental diante dos fatos.

Na indústria de histórias em quadrinhos (HQ) dos EUA, durante a primeira década após os atentados, diversas obras que dialogavam direta e indiretamente com a tragédia foram produzidas. O historiador Victor Callari (2016) elenca produções das duas maiores editoras de quadrinhos do país, Marvel e DC Comics, que representaram e discutiram os eventos. Entre elas vale destacar, publicada pela Marvel, a edição 36 da revista do Homem-Aranha (2001), a nova série de histórias do Capitão América (2002), e a série *Guerra Civil* (2006-2007). Publicadas pela DC, há a coletânea de histórias *9-11: The World's Finest Comic Book Writers & Artists* (2002), que conta com vários personagens da editora, como o Superman, assim como as obras *Ex-Machina* (2004-2010) e *Human Target – The Unshredded Man* (2003).

Ao analisar esse ramo midiático em específico, pretendemos utilizar como fonte uma história em quadrinhos produzida por uma pequena editora estadunidense, o que pode ser definido como um estudo de caso da revista *Civilian Justice* [*Justiça Civil*, em tradução livre]. Publicada entre setembro e novembro de 2002 pela editora *Beyond Comics Inc.*, foi escrita e desenhada por Graig F. Weith, que também acumula as funções de proprietário e editor-chefe da empresa. A obra em questão é constituída de uma única edição com 25 páginas de quadrinhos e 10 de publicidade da própria editora. A HQ apresenta um novo herói patriota que tem como missão combater terroristas islâmicos.

O uso de histórias em quadrinhos e de apenas uma única fonte para a construção de uma análise histórica pode ser criticado por historiadores mais tradicionais, no entanto, como assinalam autores da Escola dos Annales e da Micro-História, a ideia de fontes à disposição para o historiador é ampla e as possibilidades de investigação de uma determinada temática independe da quantidade de fontes disponíveis. Nesse ponto, Carlo Ginzburg destaca o quanto é importante para os historiadores estudarem um “caso-limite”, pois este pode apresentar-se como

[...] representativo, seja negativamente – porque ajuda a precisar o que se deva entender, numa situação dada, por “estatisticamente mais frequente” – seja positivamente – porque permite circunscrever as possibilidades latentes de algo (a cultura popular) que nos chega apenas através de documentos fragmentários e deformados [...] (GINZBURG, 2006, p. 21).

Aqui não temos a pretensão de fazer uma análise micro-histórica aos moldes de Ginzburg, mas de tecer uma investigação sobre como determinados elementos nacionalistas e patrióticos dos EUA foram mobilizados pelo autor de *Civilian Justice* para expor à sociedade – ou ao público consumidor de quadrinhos – suas inquietações sobre os acontecimentos que vivenciava e propor soluções. Para o historiador Cord A. Scott, as histórias em quadrinhos são artefatos culturais relevantes para a compreensão de como indivíduos estabelecem diálogos com a sociedade.

Certamente esses artefatos podem iluminar a psicologia pessoal, mas eles também nos dizem sobre os valores do tempo no qual (e para qual) foram criados e nos quais foram consumidos. Além disso, eram ao mesmo tempo documento e dogma; eles não apenas representam a realidade, mas também promulgam ideais morais, políticas, pessoais ou pluralistas. A conduta e o caráter dos heróis servem de guias para uma ação adequada em uma democracia (SCOTT, 2014, p. xii, tradução nossa).

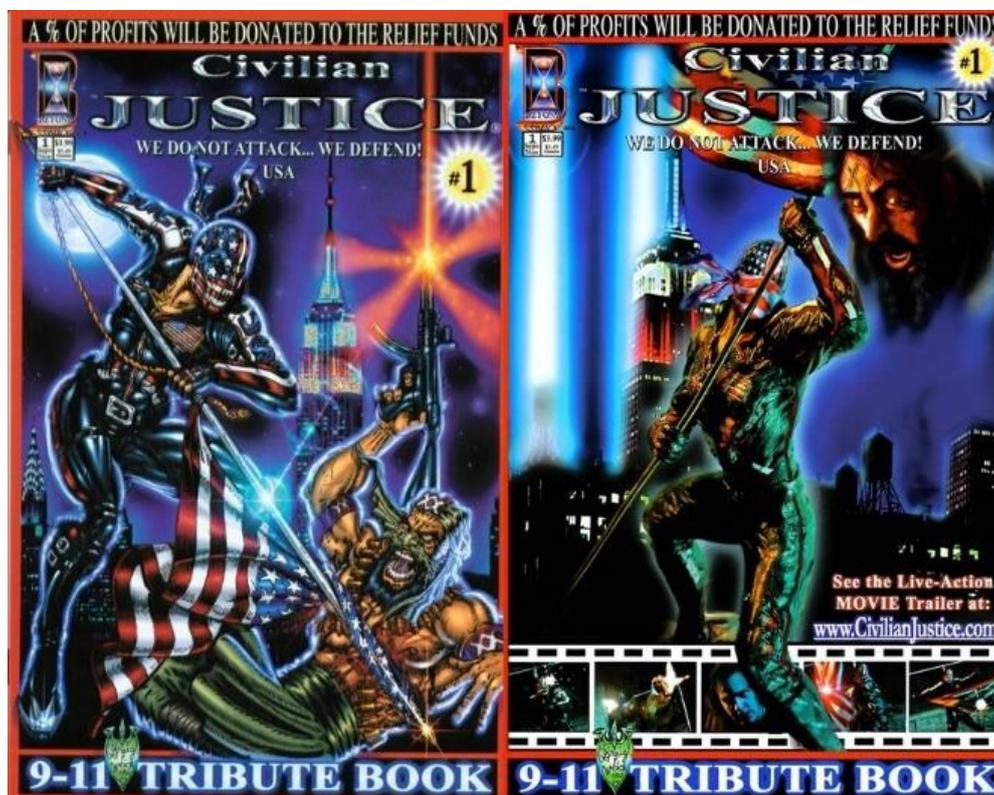
Assim, o propósito central é estabelecer os impactos dos atentados de 11 de setembro em *Civilian Justice* e analisar as ideias – sobretudo as de cunho político e patriótico – que a publicação tentou transmitir. Para tanto, será realizada uma análise detalhada de toda a HQ e de outras fontes indicadas ao longo do texto.

Chamado às armas

O primeiro elemento a ser analisado em *Civilian Justice* é sua capa. Nas duas versões (figura 1) existentes, vemos o protagonista – que usa uma máscara feita com a bandeira dos EUA, que esconde seu rosto, e um roupa de couro, que lembra as roupas usadas por motociclistas – lutando contra um “terrorista muçulmano” estereotipado, com barba e usando um *ghutra*⁷ na cabeça, lembrando as fotografias e imagens frequentemente difundidas de Osama bin Laden. Numa delas, o “terrorista” aparece de corpo inteiro e armado, em outra é possível ver apenas sua cabeça. A “arma” usada pelo protagonista é a própria bandeira dos EUA, no caso o mastro, com uma lança na ponta. Ao fundo da segunda capa há dois fochos de luz que indicam o local onde se localizavam as Torre Gêmeas. Elementos textuais afirmam que a obra é um tributo às vítimas dos atentados de 11 de setembro e terá uma porcentagem das vendas revertida para fundos de ajuda às famílias dessas pessoas. No entanto, o título e o subtítulo da HQ, “*Civilian Justice: We not attack... We defend! USA*” [*Justiça Civil: Nós não atacamos... Nós defendemos! EUA*, em tradução livre] sugere que a obra é mais do que um

simples tributo, mas indica que há uma preocupação em destacar que os EUA, enquanto nação, não atacam ninguém, apenas se defendem.

Figura 1: Capas da edição número 1 de *Civilian Justice*, nas quais fica evidente o apelo ao patriotismo e o inimigo que o país deve combater



Fonte: WEITH, Graig F. *Civilian Justice*, 2002, capa.

Essa ideia pode ser associada ao que Sidney Lens denomina “mito da moralidade”. Esse conceito é definido pelo autor como uma necessidade que os EUA têm de encontrar algum tipo de justificativa moral e/ou religiosa para suas ações bélicas: “Dizem-nos que os Estados Unidos sempre tentaram evitar a guerra; quando forçados a seguir a via militar, raramente o fizeram movidos por desejos de ganho ou glória” (LENS, 2006, p. 21). Esse mito contribui para a formulação de uma visão de que os EUA só se envolvem em guerras moralmente justas, já que ao longo de sua história eles

[...] têm sido antibelicosos, anti-imperialistas, anticolonialistas [...]. De modo geral, de acordo com o mito, os Estados Unidos têm respeitado religiosamente os direitos de outros povos de determinar seus próprios destinos: sempre foram solidários a lutas revolucionárias que buscassem a genuína independência, sempre se abstiveram de intervir nas questões internas de outras nações, grandes ou pequenas, poderosas ou fracas. Mais que qualquer outra grande nação, têm sido guiados por uma desprendida preocupação com os menos afortunados. (Ibid.)

Além disso, Lens destaca que a ideia do país como uma nação “benevolente e caridosa” é irreal. Ao longo da história dos EUA verifica-se uma ação que contraria esse mito: “[...] têm imposto sua vontade sobre inúmeras nações, contra os desejos e interesse delas; têm violado centenas de tratados e acordos; têm cometido crimes de guerra tão chocantes quanto numerosos [...]” (Ibid., p. 21-22). Esse tipo de ação é justificado pela crença de que Deus lhes deu o direito de tomar territórios e se expandirem, e ao fazerem isso, “Não estavam pisoteando outros povos, mas abrindo-lhes novas perspectivas; ser parte dos Estados Unidos era um privilégio, não um jugo” (Ibid., p. 23). Assim, com base na análise das capas de *Civilian Justice* podemos inferir que a Guerra ao Terror é apresentada, na HQ, como uma intervenção totalmente justificável devido aos ataques que o país sofreu em 11 de setembro de 2001. Essa visão é reafirmada em toda a narrativa.

Mesmo tendo como objetivo demonstrar que a luta contra o terrorismo islâmico é necessária, Wheat faz questão de frisar que, mesmo representando a população árabe-muçulmana que vive nos EUA de forma estereotipada/caricatural, sua intenção não é promover a xenofobia ou qualquer outro tipo de racismo ou preconceito. Isso está presente em um pequeno aviso na parte interna da capa da publicação e em algumas falas do personagem principal ao longo da história. Essa preocupação do autor dialoga com as tentativas das autoridades estadunidenses de tentar conter e minimizar os atos de violência que se tornaram recorrentes contra a população árabe-muçulmana do país logo após os atentados. Porém, a obra falha, já que não apresenta muçulmanos que não sejam terroristas, além de representar essa população de forma maniqueísta, como a encarnação do mal e que odeia os EUA sem um motivo claro.

A dedicatória da publicação movimentava outra questão que podemos considerar como “mítica” na política dos EUA, a Segunda Emenda à Constituição. O texto da emenda foi ratificado em 1791, e afirma a necessidade de “Uma Milícia bem regulamentada, sendo necessária para a segurança de um Estado livre, o direito do povo de manter e portar armas, não deve ser infringido” (tradução nossa)⁸. O texto é relativamente ambíguo e desperta até hoje disputas políticas sobre o porte de armas. Na HQ analisada, a Segunda Emenda é mencionada da seguinte maneira:

10 de setembro... Pode chegar o dia em que nossa liberdade será forçada e nós, os civis, teremos que nos levantar e usar nossa **segunda emenda** para nos defendermos contra uma milícia terrorista do **mal**... Esse dia é hoje... 11 de setembro... Dedicado a todos os socorristas caídos e vítimas do World Trade Center, do Pentágono, voos 11, 175, 77, inocentes, **muçulmanos amantes da paz**, e aos bravos civis que **fizeram justiça com as próprias mãos**

contra o terrorista do voo 93... Que Deus abençoe suas almas heroicas e cuide de suas famílias que ficaram para trás. Este livro é para vocês (WEITH, 2002, p. 3, tradução e grifo nossos).

A visão maniqueísta é perceptível na dedicatória, já que classifica os terroristas como estando do “lado mal”, em oposição aos inocentes, mulçumanos amantes da paz e aos que fizeram justiça com as próprias mãos e impediram que o quarto avião atingisse seu alvo. Há uma aparente contradição na fala de Weith: ao mesmo tempo que defende e conclama os cidadãos dos EUA a usufruir do suposto direito constitucional de portar armas e enfrentar uma milícia inimiga, ele ressalta que há pessoas amantes da paz e outras que fazem justiça com as próprias mãos. Essa contradição pode ser entendida a partir de uma análise do papel da Segunda Emenda no pensamento político estadunidense.

De acordo com o historiador Robert E. Shalhope (1982) tanto aqueles que são a favor ao porte de armas quanto os que são contra utilizam a Segunda Emenda para defender seus argumentos. Os que se opõem focam apenas na primeira parte do texto da emenda, pois acreditam que a lei só garante o porte de armas quando for necessário proteger o Estado, como no caso de uma invasão estrangeira; fora desse cenário o uso de armas deve ser restringindo. Já os que são a favor focam na segunda parte do texto e argumentam que o cidadão deve estar sempre armado e pronto para uma guerra, seja contra invasores estrangeiros ou contra o seu próprio Estado, que pode vir a se tornar um tirano. De acordo com Shalhope, o texto da emenda é fruto de um período no qual o Estado e as forças de defesa ainda não estavam bem estruturados, por isso se fazia necessário que os cidadãos tivessem armas e que ficassem de prontidão para defender seu país. Seriam “soldados cidadãos”, civis que amam seu país e estariam dispostos a pegar em armas sempre que se sentissem moralmente convocados.

Para o historiador Gary Gerstle, a ideia de “soldado cidadão” é um mito muito importante para a formação da identidade patriótica/bélica dos EUA. É considerado um mito, pois estabelece um comportamento idealizado e que não condiz com a real ação da grande maioria da população diante de um combate. Para Gerstle:

Como a maioria das criações, essa figura do soldado cidadão foi moldada a partir de materiais culturais pré-existentes. Os americanos, desde muito tempo, valorizam indivíduos supostamente desinteressados em riqueza, poder ou autoridade, mas cujo cerne ético os obriga a responder quando sua comunidade é ameaçada. Na cultura popular, esses tipos apareceram com frequência nos *westerns*, encarnando tipos como um *cowboy* solitário ou um atirador que se vê impelido à defesa dos cidadãos ordinários de uma cidade contra criminosos ou funcionários corruptos. O *cowboy* solitário é muitas vezes uma pessoa moralmente comprometida ou complexa, sua independência intimamente ligada com uma história pessoal dolorosa ou perigosa demais para ser compartilhada com outros membros da sua comunidade (GERSTLE, 2008, p. 45).

Essa visão mítica que destaca e valoriza a ação “bélica” dos indivíduos está muito presente nas histórias em quadrinhos de super-heróis, que são indivíduos que se armam – literalmente, já que os superpoderes que possuem são armas, mesmo que muitos não usem de forma letal – e partem para uma jornada pessoal individual ou coletivamente, para proteger sua comunidade, o país e o mundo de possíveis ameaças. Nesse ponto, *Civilian Justice* apresenta uma narrativa comum a qualquer outra publicação de super-heróis. O diferencial da obra é que o grande motivador da ação heroica é a necessidade de vingança, posteriormente de justiça, que os atentados de 11 de setembro despertam no personagem principal.

O protagonista, Clint Martinson, a princípio não é apresentado como um patriota convicto e não manifesta nenhum interesse em agir de forma altruísta para proteger ou ajudar seus concidadãos. Ele é o filho mais novo de uma família de policiais, foi treinado em artes marciais, investigação e infiltração por seu pai desde criança, porém escolheu ser músico e viver em um apartamento modesto com sua namorada Sarah. Clint é apresentado como uma pessoa egoísta, que só importa consigo mesmo e com sua companheira. No dia 10 de setembro de 2001, enquanto conversam, Clint pede para que Sarah não vá trabalhar, pois está com um pressentimento ruim. Na sequência, no dia 11 de setembro, Clint aparece gritando desesperado por Sarah e ao fundo vemos as Torres Gêmeas em chamas. Sarah foi vítima dos atentados e sua morte desencadeia em Clint uma série de sentimentos, primeiro o desespero, depois a tristeza e, por fim, o ódio.

Vale analisar o papel de Sarah, que aparece viva em uma única página da narrativa (figura 2), sua personalidade e outros dados relevantes para a compreensão de sua relação com Clint não são apresentados. Ela tem apenas duas falas e na última diz somente “I love you” [“Eu te amo”]. Além disso, ela é representada de forma sexualizada, com corpo curvilíneo e vestimenta sensual, o que é recorrente em HQs. De acordo com Kyra Nelson, nos quadrinhos de super-heróis há uma tendência a representar mulheres de forma objetificada e como meios para prover um drama emocional para apoiar a ação de seu homólogo masculino (2015, p. 13).

Figura 2: Clint e Sarah juntos no único momento no qual a personagem aparece ante de morrer nos ataques às Torres Gêmeas



Fonte: WEITH, Graig F. *Civilian Justice*, 2002, p. 7.

Em *Civilian Justice* a breve existência de Sarah na narrativa tem como único objetivo servir de gatilho para a ação heroica do protagonista. Nelson menciona o movimento “*Women in Refrigerators*” [Mulheres na Geladeira] criado em 1999 pela autora de quadrinhos Gail Simone. Esse nome faz referência e críticas a uma HQ do personagem Lanterna Verde⁹ no qual sua namorada, Alexandra DeWitt, foi violentamente morta e desmembrada por um vilão que guardou seus restos mortais em uma geladeira. O movimento, portanto, tem como objetivo evitar a continuidade desse tipo de representação de mulheres nas HQs.

O caso de Sarah é uma evidência dessa inferiorização e objetificação. Ela é apenas um “objeto” de devoção para Clint, que passa a tê-la como uma espécie de “musa” inspiradora de seus atos de “justiça”. Na nona página da HQ vemos Clint em meio aos destroços e ele apresenta os seguintes pensamentos (figura 3):

... nada. Como um sonho ruim. Um filme de terror. Não sobrou nada para mim aqui. Nada. Não adianta continuar. Eles a tiraram de mim. Vou me matar e me juntar a ela. [Olhando para a bandeira em meio aos escombros] Isso nunca significou nada para mim até agora. Um símbolo de justiça em um mundo injusto. Por que deixá-los ganhar. Ela não gostaria que tudo acabasse assim... Não vou permitir que sua morte seja em vão (WEITH, 2002, p. 9, tradução nossa).

Figura 3: Clint lamenta a morte de Sarah e através dela estabelece sua conexão com seu país e o que sua bandeira representa



Fonte: WEITH, Graig F. *Civilian Justice*, 2002, p. 9.

A partir de uma tragédia coletiva, mas com um peso pessoal maior, Clint decide se tornar um vigilante, quer vingar a morte de Sarah. Usando a bandeira do país para esconder sua identidade – e, ao fazer isso, colocando-se como um representante da nação–, com suas habilidades de investigação ele rastreia e persegue membros da Al-Qaeda que estão atuando nos EUA, e para lutar com terroristas bem armados conta apenas com seu treinamento em artes marciais. A tragédia pessoal de Clint é seu “chamado às armas”. Ele descobre o valor e o significado da bandeira de seu país e assume para si a missão de defender seus ideais. Tornando-se um verdadeiro soldado cidadão, sua vida ganha um novo sentido. Clint não teme mais a morte, agora ela apresenta-se como um sacrifício que ele está disposto a fazer para vingar sua amada e honrar sua pátria.

Representando o “Outro”

Para Cord Scott (2014), os quadrinhos de super-heróis dos EUA pós-11 de setembro entraram em um novo período bélico, similar ao que ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial. Durante esse período, os países do Eixo foram representados majoritariamente como seres físicos e moralmente repugnantes. O maniqueísmo predominou nas HQs de super-heróis entre 1941 e 1945, nas quais as forças do Eixo representavam o mal e os Aliados, em especial os EUA, o bem. Nessas obras, nazistas e japoneses, principalmente, eram representados como seres monstruosos e desfigurados, o que contrastava com as formas físicas consideradas esteticamente “belas” e o porte atlético dos super-heróis estadunidenses. Esse tipo de representação daqueles que são considerados inimigos da nação serve como elemento de construção de uma identidade nacional, já que cria uma contraposição entre aqueles que pertencem a determinada comunidade imaginada e aqueles que não fazem, ou não devem fazer, parte dela.

No caso específico dos árabes e/ou muçulmanos, existe uma longa tradição de representações preconceituosas e estereotipadas que foram denunciadas e analisadas por autores como Edward Said e Jack Shaheen. Este último, em seu livro e documentário¹⁰ *“Reel Bad Arabs: how Hollywood vilifies a people”* (2001 e 2006), analisa diversos filmes produzidos antes e depois do 11 de setembro e demonstra a imagem negativa dos povos de origem árabe/muçulmano presente nessas produções, sempre mostrados de maneira pejorativa.

Para Cord Scott os quadrinhos das grandes editoras tentaram evitar esse tipo de representação preconceituosa, com maior e menor grau de sucesso. O autor destaca que:

Em todos esses quadrinhos, os personagens expressam a confusão da maioria dos americanos com o fato de que o novo inimigo dos Estados Unidos não era um país poderoso e altamente armado – como a Alemanha ou o Japão na Segunda Guerra Mundial ou a União Soviética na Guerra Fria – mas um grupo superficialmente inexpressivo: terroristas com estiletos. Desta vez, os quadrinhos foram mais equilibrados do que na Segunda Guerra Mundial, evitando os estereótipos raciais e culturais dos inimigos da América (SCOTT, 2014, p. 101, tradução nossa).

Por mais que algumas obras tentassem evitar um estereotipização muito negativa sobre os muçulmanos, a maioria delas acabou incorrendo na divulgação da chamada “islamofobia”, termo que pode ser definido como:

[...] uma abreviação verbal para uma ampla gama de crenças, atos de fala, políticas e ações. Embora não seja especificamente sinônimo de racismo, xenofobia ou intolerância religiosa, ele é composto de elementos de todos esses conceitos. Como definido por Peter Gottschalk e Gabriel Creeberg é uma “ansiedade do Islã’... uma ansiedade social para com o Islã e culturas muçulmanas que em grande parte não são examinados, porém, profundamente arraigados em norte-americanos”. Ambas as formas conscientes e inconscientes da islamofobia tem um efeito considerável sobre a vida dos indivíduos muçulmanos a nível político, cultural e pessoal (HANLON, 2012, p. 2, tradução nossa).

Em *Civilian Justice*, a islamofobia aparece na ausência da representação de muçulmanos que não são terroristas: aqueles que o autor denomina como “amantes da paz”. Além disso, a islamofobia também está evidente na forma como os terroristas são representados e nas falas que Clint dirige a eles. Na narrativa, o herói, ao invadir o computador da polícia, localiza membros de uma célula terrorista da Al-Qaeda atuando nos EUA (figura 4), e parte para atacá-los e fazer o que, segundo ele, a polícia e o *Federal Bureau of Investigation* (FBI) não conseguem fazer devido ao excesso de burocracia. É interessante destacar que os muçulmanos terroristas são representados com olhos vermelhos brilhantes e faces ligeiramente monstruosas, sempre com longas barbas. Estes também são fisicamente maiores e mais fortes (figura 4) que o protagonista, mas ele vence todos sem muito esforço apesar de não possuir poderes especiais. Em outro momento da narrativa, o próprio Osama bin Laden está presente, representado de forma monstruosa (figura 4).

Os novos inimigos dos EUA são representados de forma desumanizada, como seres monstruosos e impiedosos. Retratar o inimigo como monstro pode ter duas funções: a primeira é tornar a vitória do herói mais grandiosa – Clint, sem superpoderes e armas de fogo, derrota sozinho os monstruosos terroristas –, e a segunda é justificar atos que vão contra os direitos humanos, como a tortura.

Figura 4: Três quadros de *Civilian Justice*, nos quais vemos os terroristas muçulmanos representados de forma monstruosa e desumanizada



Fonte: WEITH, Graig F. *Civilian Justice*, 2002, p. 14, 21 e 20.

Na página 17 da HQ, após vencer um dos terroristas, Clint o enrola na bandeira dos EUA e passa 39 minutos persuadindo-o até que ele diga onde encontram-se os outros. Como o inimigo é desumanizado, a tortura é aceita e necessária, e o fato de o personagem ter coberto

praticamente todo o corpo do inimigo durante a ação (figura 5) sugere isso é endossado por toda a nação. A desumanização do inimigo também serve de justificativa para as execuções sem julgamento que o protagonista realiza ao longo da HQ.

Figura 5: Clint tortura seu prisioneiro enrolado na bandeira dos Estados Unidos, sugerindo que a nação toda apoia a prática



Fonte: WEITH, Graig F. *Civilian Justice*, 2002, p. 18.

Em 2002, quando *Civilian Justice* foi publicada, havia uma grande discussão sobre os meios que os agentes de segurança dos EUA empregavam para conseguir informações sobre os terroristas. A tortura e outras práticas que vão contra os direitos humanos foram legalmente permitidas durante o período da Guerra ao Terror. Para tanto, como destaca Mary L. Dudziak, o aparato jurídico-governamental reviu leis já existentes e deu novas interpretações para os textos, conseguindo agir dentro da lei mesmo quando cometia ações consideradas crimes contra a humanidade, como a tortura de prisioneiros.

Duas estratégias foram usadas para isolar as ações do governo de uma revisão judicial na guerra contra o terror. A primeira era colocar os detidos fora do território dos EUA, com base na teoria de que as proteções constitucionais dos EUA não se aplicariam aos detidos pelo governo dos EUA em outro país. A segunda estratégia foi criar uma nova categoria de pessoas jurídicas, “**combatentes inimigos ilegais**”. Como soldados inimigos em tempo de guerra, argumentava-se, eles não tinham direito à proteção dos tribunais domésticos que atendiam a processos criminais. Mas, como combatentes inimigos ilegais, eles também não eram

protegidos pelas leis da guerra. O presidente reivindicou o direito de designar o status de indivíduos como combatentes inimigos ilegais e o aplicou não apenas a supostos agentes da Al-Qaeda capturados no campo de batalha no Afeganistão, mas também a cidadãos americanos detidos em solo americano (DUDZIAK, 2010, p.44-45, grifo e tradução nossa).

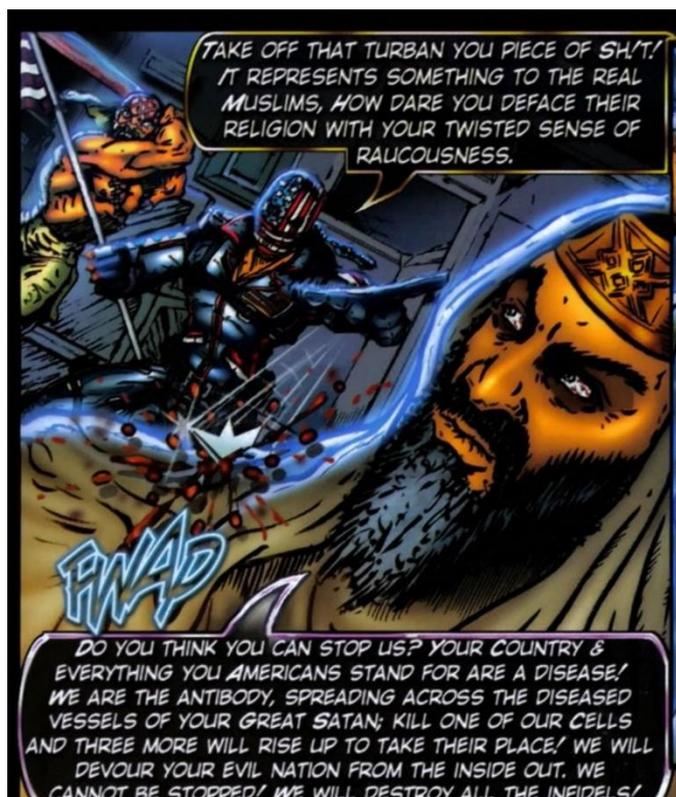
Apesar de não usar esse conceito de “combatentes inimigos ilegais” – até mesmo porque Clint não é um agente governamental – *Civilian Justice* sugere que por não serem inimigos comuns, como soldados de um exército tradicional, os terroristas podem e devem ser tratados com a maior violência possível.

Outro ponto de contraste ideológico entre os terroristas e o herói/nação ocorre em uma breve conversa entre Clint e Osama bin Laden (figura 6).

Clint: Tire esse turbante [...]! Isso representa algo para os verdadeiros muçulmanos, como você ousa desfigurar a religião deles com seu senso distorcido de discordância¹¹.

Osama bin Laden: Você acha que pode nos parar? Seu país e tudo o que vocês, americanos, representam são uma doença! Nós somos o anticorpo se espalhando pelos vasos doentes de seu grande satanás; mate uma de nossas células e mais três se levantarão para tomar seu lugar! Vamos devorar sua nação maligna de dentro para fora. Não podemos ser parados. Destruiremos todos os infiéis! (WEITH, 2002, p. 20, tradução nossa)

Figura 6: Clint confronta Osama bin Laden e o acusa de ser um falso muçulmano. Em resposta, bin Laden salienta que ele e seus seguidores não podem ser derrotados, pois são “anticorpos combatendo uma doença”, os EUA.



Fonte: WEITH, Graig F. *Civilian Justice*, 2002, p. 20.

Nessa breve conversa entre o herói da história e bin Laden, o autor apresenta duas visões sobre a religião muçulmana. A primeira, a do protagonista, afirma que os terroristas não seriam verdadeiros muçulmanos. Já o bin Laden ficcional não nega as acusações e profere um discurso que afirma a fala do herói, destacando seu desejo de destruir os EUA sem nenhum motivo lógico aparente. Fica evidenciada outra oposição: os estadunidenses são frequentemente apresentados como mais “racionais” e movidos por ideais considerados moralmente nobres, e os terroristas são “irracionais” e insanos, agem sem um motivo claro.

Para Cord Scott, citando as análises de Ronald Takaki¹² que indicam que há uma tradição cultural de representar os ocidentais como sendo mais “racionais” e os orientais como mais “emocionais”, essa dicotomia tem sido aplicada nas narrativas patrióticas, incluindo as HQs de super-heróis difundidas pós-11 de setembro.

Por exemplo, bin Laden foi supostamente inflamado por ataques ao Islã e pela dominação cultural americana, e atacou símbolos dos Estados Unidos na esperança de que os americanos se encolhessem de medo. Essa interpretação, combinada com fotos do número relativamente pequeno de árabes e muçulmanos que comemoraram o ataque nas ruas, supostamente provou sua natureza emocional descontrolada. Aplicando a tese de Takaki, os Estados Unidos podem descartar seus inimigos terroristas como animais “emocionais”, que desejam morrer em nome de Alá. Isso tornou muito mais fácil para as pessoas no Ocidente ignorar suas próprias respostas emocionais e minimizar qualquer motivação racional que os terroristas pudessem ter. Afinal, não se pode “raciocinar” com essas pessoas. (SCOTT, 2014, p. 109, tradução nossa).

Toda a construção do personagem na HQ evidencia essa oposição; ele sofreu uma grande perda, mas conseguiu transformar a dor e a vontade de se vingar de muçulmanos inocentes em justiça.

Considerações finais

Para finalizar, cabe uma breve reflexão sobre como a violência é representada na HQ analisada. A forma como o herói de *Civilian Justice*, e outros super-heróis vigilantes, utiliza a violência pode ser associada ao que John G. Cawelti (1975) denomina “mitos de violência”. Ele ressalta que nos EUA a violência é um elemento recorrente da cultura, e vista como algo moralmente necessário, pois é entendida como uma forma definitiva de solução de problemas variados.

Esse mito colabora para a construção de uma ideia de que em muitos casos, a violência é justificada ou até necessária. No mundo da ficção, essa violência está frequentemente associada a algum tipo de herói, um *cowboy*, um policial, um detetive, um super-herói, um

vigilante urbano, um pai de família, ou então a uma vítima que usa a violência em legítima defesa. Cawelti afirma que:

De fato, o tratamento da violência heróica como moralmente justificada tem sido um acompanhamento quase inevitável de histórias de aventura heroica desde os épicos de Homero. Para termos um herói verdadeiramente esplêndido, precisamos de um homem que enfrente o desafio supremo da vida e da morte e que surja triunfante. E se o herói se envolve na violência, sua ação deve ser justificada em algum sentido, mesmo que seja realizada por um herói. (CAWELTI, 1975, p.229-230, tradução nossa).

No caso de Clint, o uso da violência é moralmente justificado duas vezes: primeiro por ser uma ação de vingança pela morte de sua namorada, e segundo por isso ser feito em nome de sua nação. Como ele está lutando contra terroristas e incorpora nisso a bandeira de seu país, está fazendo justiça, não mais apenas se vingando. E o fato de seus inimigos serem desprovidos de humanidade, como são representados, torna o uso da violência ainda mais necessário e justificável.

Portanto, em *Civilian Justice* somos expostos a uma narrativa que procura mobilizar diversos elementos identitários/patrióticos – que podem ser considerados míticos, pois trazem uma visão idealizada da nação e de seu povo – com o objetivo de mobilizar seus leitores a agirem de forma mais racional e apoiarem o esforço de guerra contra os terroristas da Al-Qaeda. Evidentemente, o autor não espera que seus leitores vistam a bandeira dos EUA e saiam caçando o que entendem como terroristas, mas espera que os leitores sejam racionais e não ataquem muçulmanos e árabes inocentes. Para além disso, o autor só espera que seus leitores se identifiquem com o personagem e projetem suas ansiedades no “escapismo” que a obra oferece. Nela, eles têm o controle e podem fazer justiça como bem entenderem. Enfim, *Civilian Justice* tenta se colocar como uma via de alívio ao trauma causado pelos atentados de 11 de setembro e, por meio da ficção, possibilitar um momento de vingança, ou melhor, justiça.

Referências Bibliográficas

- BONFIM, Marcelo Garcia. A guerra do Iraque: história oficial e oficiosa. *Antíteses*, v. 7, n. 14, jul-dez. 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4938327.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- CALLARI, Victor. **Guerra civil super-heróis**: terrorismo e contraterrorismo nas histórias em quadrinhos. São Paulo: Criativo, 2016.

- CAWELTI, John G. Myths of Violence in American Popular Culture. In: **Critical Inquiry**, v. 1, n. 3, 1975, (p. 521-541). Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/447799>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- DUDZIAK, Mary L. A Sword and a Shield: The Uses of Law in the Bush Administration. In: ZELIZER, Julian E. (Org.) **The Presidency of George W. Bush: A First Historical Assessment**. New Jersey: Princeton University Press, 2010.
- ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. Constituição (1787). Segunda Emenda (1791). Disponível em: <https://constitution.congress.gov/constitution/amendment-2/>. Acesso em: 26 fev. 2022.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GERSTLE, Gary. Na sombra do Vietnã: o nacionalismo liberal e o problema da guerra. In: **Revista Tempo**, v. 13, n. 25, julho de 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/WN3w5Hw8Z6Fr8k3GnPbdsKG/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- HANLON, Lindsey. **Picturing the Enemy: The Construction of the Islamic Other in Post-9/11 Comic Anthologies**. Disponível em: <http://fisherpub.sjfc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1038&context=nepca>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- LENS, Sidney. **A fabricação do império americano: da revolução ao Vietnã: uma história do imperialismo dos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- NELSON, Kyra. Women in Refrigerator: The Objectification of Women in Comics. In: **AWE (A Woman's Experience)**, v.2, 2015. Disponível em: <https://scholarsarchive.byu.edu/awe/vol2/iss2/9/>. Acesso em: 13 de fev. 2023.
- RUCHEL, Gabriela; VIEIRA, Maria Gabriela de O. Afeganistão em guerra: invasão e insurgência (2001-2020). **Observatório de conflitos**, v. 2, n. 2, fev.-maio 2021. Disponível em: <https://gedes-unesp.org/wp-content/uploads/2021/07/Dossie-Obs.-Conf.-vol2-v2-2021-INAL-7-15.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- SCOTT, Cord A. **Comics and Conflict: Patriotism and Propaganda from WWII through Operation Iraqi Freedom**. Annapolis, Maryland: Naval Institute Press, 2014.
- SHAHEEN, Jack G. **Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People**. Massachusetts: Olive Branch Press, 2009.
- WEITH, Graig F. **Civilian Justice**. New York: Beyond Comics Inc., 2002.

Notas:

¹ Gostaria de agradecer a minha amiga Camila Petroni pela ajuda na revisão do presente texto.

² Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor de História na Prefeitura Municipal de São Roque/SP. E-mail: rodrigopedroso1982@hotmail.com / <https://orcid.org/0000-0002-8381-6990>

³ A guerra contra o Afeganistão teve início em novembro de 2001 e a ocupação do território afegão durou até 2021. Para maiores informações sobre o conflito e suas consequências, ver: RUCHEL, Gabriela; VIEIRA, Maria Gabriela de O. Afeganistão em guerra: invasão e insurgência (2001-2020). *Observatório de conflitos*, v. 2, n. 2, fev.-maio 2021. Disponível em: <https://gedes-unesp.org/wp-content/uploads/2021/07/Dossie-Obs.-Conf.-vol2-v2-2021-FINAL-7-15.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2023.

⁴ A guerra contra o Iraque e posterior ocupação dos EUA no território durou até 2011, e não foi comprovada a existência das armas mencionadas. Para maiores detalhes sobre esse episódio, ver: BONFIM, Marcelo Garcia. A guerra do Iraque: história oficial e oficiosa. *Antíteses*, v. 7, n. 14, jul-dez. 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4938327.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2023.

⁵ Por “imaginário” tomamos emprestada a breve definição elaborada por Jacques Le Goff: “O termo ‘imaginário’ sem dúvida remete-nos à imaginação, mas a história do imaginário não é uma história da imaginação no sentido tradicional, trata-se de uma história da criação e do uso das imagens que fazem uma sociedade agir e pensar, visto que resultam da mentalidade, da sensibilidade e da cultura que as impregnam” (2011, p. 13).

⁶ Uma das mais difundida na época é que o próprio governo dos EUA teria forjado os ataques para justificar uma nova guerra por petróleo e permitir que o presidente tivesse maiores poderes.

⁷ Lenço tradicional usado por homens muçulmanos em diversos países de tradição muçulmana.

⁸ “A well-regulated Militia, being necessary to the security of a free State, the right of the people to keep and bear Arms, shall not be infringed”. Disponível em: <https://constitution.congress.gov/constitution/amendment-2/>. Acesso em: 10 de fev. 2023.

⁹ Edição número 54 publicada pela DC Comics em 1994.

¹⁰ O documentário pode ser visto no YouTube, em: https://www.youtube.com/watch?v=C_NriV9ELIA. Acesso em: 26 fev. 2023.

¹¹ O texto original usa a palavra “*raucouness*” que pode ser traduzida por “estridência” em português. Em inglês, um dos sinônimos é “*discordant*”, por isso escolhemos usar a palavra “discordância”, que faz mais sentido dentro do contexto da HQ.

¹² Ronald Takaki (1939-2009) foi um historiador e antropólogo estadunidense ou havaiano, com uma vasta obra que critica visões racistas, preconceituosas e estereotipadas presentes na cultura dos Estados Unidos. O livro citado e usado por Cord Scott é: TAKAKI, Ronald. *A Different Mirror: A Multicultural History of America*. New York: Back Bay Books, 1993.