

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI

MATHEUS HENRIQUE BOSI

**ANÁLISE DOS ARCOS NARRATIVOS DE CAPITÃO AMÉRICA E
HOMEM DE FERRO NO UNIVERSO CINEMATOGRAFICO MARVEL**

SÃO PAULO

2023

MATHEUS HENRIQUE BOSI

**ANÁLISE DOS ARCOS NARRATIVOS DE CAPITÃO AMÉRICA E
HOMEM DE FERRO NO UNIVERSO CINEMATOGRAFICO MARVEL**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr. Rogério Ferraraz.

SÃO PAULO

2023

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Ficha Bibliográfica elaborada pela biblioteca UAM
Com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B755a Bosi, Matheus Henrique
 Análise dos arcos narrativos de Capitão América e o Homem de Ferro no universo cinematográfico Marvel / Matheus Henrique Bosi – 2023.
 171f: 30 cm.

 Orientador: Rogerio Ferraraz.
 Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Anhembí Morumbi, São Paulo, 2023.
 Bibliografia: f. 166-171.

 1. Comunicação. 2. Cinema. 3. Universo Cinematográfico Marvel. 4. Capitão América. 5. Homem de Ferro. 6. Narrativa. 7. High Concept. I. Título.

CDD 302

MATHEUS HENRIQUE BOSI

**ANÁLISE DOS ARCOS NARRATIVOS DE CAPITÃO AMÉRICA E
HOMEM DE FERRO NO UNIVERSO CINEMATOGRAFICO MARVEL**

São Paulo, 19 de abril de 2023

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rogério Ferraraz
Universidade Anhembi Morumbi (UAM)

Prof. Dr. Viscente Gosciola
Universidade Anhembi Morumbi (UAM)

Prof. Dr. Matheus Tagé
Centro Universitário Belas Artes (FEBASP)

AGRADECIMENTOS

Estes agradecimentos se direcionam a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, tornaram possível que eu estivesse aqui hoje e me ajudaram de alguma forma a realizar este projeto tão desafiador e gratificante.

Primeiro, agradeço rapidamente aos meus ex-professores da faculdade, em especial ao Guilherme Udo, e ao querido André Russo que nos deixou cedo demais. Agradeço ao meu orientador, Rogério Ferraraz, por todas as dicas, e aos demais professores do Mestrado com quem tive contato. Agradeço a Stan Lee, Steve Ditko e a todos os quadrinistas por terem criado os super-heróis. Agradeço também à minha namorada, Bel, e sua enorme paciência e sacrifício durante esses 2 anos.

Dando sequência, deixo registrada a minha eterna gratidão àqueles que, durante toda minha vida, me fizeram ser quem sou. Agradeço ao meu irmão, que perdeu tardes e tardes da sua adolescência na cozinha da nossa avó, me ensinando a ler e a escrever – cada palavra que eternizo na minha escrita devo a você. Agradeço à minha avó, talvez a primeira a notar “como o Matheus lê e escreve bem”, e que mesmo impedida de estudar da forma que gostaria, se tornou uma doutora em assuntos da vida – cada diploma meu é seu também. Agradeço ao meu avô – que também foi como um pai – e que de tanto dizer “você que é um menino inteligente” me fez acreditar nisso. Obrigado por desde a minha infância ter me incentivado a estudar, mas sempre acompanhado de um alerta: “nunca deixe de aproveitar também”. É por sua causa que sempre tento ver a vida de uma maneira leve.

Por último, agradeço a minha mãe. Te deixo para o final deste texto porque sinto que nunca consigo transmitir para o papel tudo o que eu realmente sinto – logo eu, cujo trabalho é literalmente escrever. É impossível destacar apenas um conselho, um momento nosso ou uma característica sua que resume meu amor e a minha gratidão. Sinto que poderia discorrer mais de 171 páginas sobre você e ainda assim não seria suficiente. Acredito que essa é a prova de que o amor verdadeiro nunca será capaz de ser sintetizado em palavras. Obrigado.

Para meu avô, meu primeiro super-herói.

RESUMO

Esta pesquisa tem como foco principal estudar a narrativa do Universo Cinematográfico Marvel através dos personagens Capitão América e Homem de Ferro, tidos como protagonistas desse universo. Através de uma metodologia própria desenvolvida a partir das obras dos autores Christopher Vogler, Robert McKee e Syd Field, e com o auxílio de gráficos em curva criados por mim que visam desenhar a linha dramática dos dois personagens, me proponho a identificar, usando como base todos os longas-metragens em que os dois super-heróis aparecem, se ambos possuem arcos narrativos próprios, quais são esses arcos e se há coerência em seu desenvolvimento através dos anos e dos filmes. A análise principal é acompanhada previamente de uma investigação menor, mas necessária, a respeito de como a Marvel Studios trabalha seus filmes através do *high concept*. Esse capítulo inicial é motivado, em partes, pelas críticas feitas por teóricos e diretores famosos de Hollywood aos filmes da Marvel, e busca resgatar – se utilizando da visão de teóricos e pesquisadores como Fernando Mascarello, Henry Jenkins e Linda Hutcheon – uma visão positiva do *high concept*, além de discutir a importância do *fandom* para o estúdio, como se dá a identificação do público com esses personagens e como tudo isso acaba se atrelando à narrativa deste universo.

Palavras-chave: Cinema; Universo Cinematográfico Marvel; Capitão América; Homem de Ferro; Narrativa; *High Concept*.

ABSTRACT

This research has as its main focus to study the narrative of the Marvel Cinematic Universe through the characters Captain America and Iron Man, taken as the protagonists of this universe. Through my own methodology developed from the works of Christopher Vogler, Robert McKee and Syd Field, and with the help of curve charts created by me that aim to draw the dramatic line of the two characters, I propose to identify, using as a base all the feature films in which the two superheroes appear, if they both have their own narrative arcs, what these arcs are, and if there is coherence in their development through the years and the films. The main analysis is accompanied beforehand by a smaller, but necessary, investigation into how Marvel Studios works its movies through high concept. This initial chapter is motivated, in part, by the criticisms made by famous Hollywood theorists and directors to Marvel movies, and tries to rescue - using the view of theorists and researchers such as Fernando Mascarello, Henry Jenkins and Linda Hutcheon - a positive view of the high concept, besides discussing the importance of the fandom to the studio, how the identification of the public with these characters happens and how all this ends up being linked to the narrative of this universe

Keywords: Film; Marvel Cinematic Universe; Captain America; Iron Man; Narrative; High Concept.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cena de <i>Capitão América: O filme</i> (1990)	23
Figura 2 – Tony Stark comendo hambúrguer em <i>Homem de Ferro</i> (2008)	42
Figura 3 – Triângulo das três tramas	52
Figura 4 – Três níveis de conflito.....	55
Figura 5 – Capa de <i>Tales of Suspense #39</i> (1963)	59
Figura 6 – Capa de <i>Captain America Comics 01</i> (1941)	60
Figura 7 – Capa de <i>Captain America #A01</i> (1971).....	61
Figura 8 – Dr. Erskine e Steve em <i>Capitão América: O primeiro vingador</i> (2011)	71
Figura 9 – Uniforme de Steve em <i>Capitão América: O Soldado Invernal</i> (2014).....	81
Figura 10 – Visão do Capitão América em <i>Vingadores: Era de Ultron</i> (2015).....	88
Figura 11 – Capitão América em <i>Vingadores: Guerra Infinita</i> (2018)	96
Figura 12 – Steve em sua primeira dança com Peggy Carter	101
Figura 13 – Sam Wilson recebe o escudo do Capitão América.....	102
Figura 14 – Tony e Dr. Yinsen em <i>Homem de Ferro</i> (2008)	107
Figura 15 – Visão de Tony em <i>Vingadores: Era de Ultron</i> (2015).....	124
Figura 16 – Pepper e Tony juntos.....	132
Figura 17 – Tony e Pepper no início do filme <i>Vingadores: Guerra Infinita</i> (2018)...	135
Figura 18 – Pepper com armadura que Tony fez para ela.....	139
Figura 19 – Cena em que Tony estala os dedos em <i>Vingadores: Ultimato</i> (2019).	140

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Arcos inversamente proporcionais	155
Tabela 2 – Resumo das jornadas	156

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Arco Extra-pessoal 1 do Capitão América	75
Gráfico 2 - Arco Pessoal 1 do Capitão América.....	76
Gráfico 3 - Arco Extra-pessoal 2 do Capitão América	79
Gráfico 4 - Arco Pessoal 2 do Capitão América.....	80
Gráfico 5 - Arco Extra-pessoal 3 do Capitão América	85
Gráfico 6 - Arco Pessoal 3 do Capitão América.....	86
Gráfico 7 - Arco Extra-pessoal 4 do Capitão América	89
Gráfico 8 - Arco Pessoal 4 do Capitão América.....	90
Gráfico 9 - Arco Extra-pessoal 5 do Capitão América	94
Gráfico 10 - Arco Pessoal 5 do Capitão América.....	95
Gráfico 11 - Arco Extra-pessoal 6 do Capitão América.....	97
Gráfico 12 - Arco Pessoal 6 do Capitão América.....	98
Gráfico 13 - Arco Extra-pessoal 7 do Capitão América	103
Gráfico 14 - Arco Pessoal 7 do Capitão América.....	104
Gráfico 15 - Arco Extra-pessoal 1 do Homem de Ferro.....	109
Gráfico 16 - Arco Pessoal 1 do Homem de Ferro.....	110
Gráfico 17 - Arco Extra-pessoal 2 do Homem de Ferro.....	113
Gráfico 18 - Arco Pessoal 2 do Homem de Ferro.....	114
Gráfico 19 - Arco Extra-pessoal 3 do Homem de Ferro.....	117
Gráfico 20 - Arco Pessoal 3 do Homem de Ferro.....	118
Gráfico 21 - Arco Extra-pessoal 4 do Homem de Ferro.....	121
Gráfico 22 - Arco Pessoal 4 do Homem de Ferro.....	122
Gráfico 23 - Arco Extra-pessoal 5 do Homem de Ferro.....	125
Gráfico 24 - Arco Pessoal 5 do Homem de Ferro.....	126
Gráfico 25 - Arco Extra-pessoal 6 do Homem de Ferro.....	129
Gráfico 26 - Arco Pessoal 6 do Homem de Ferro.....	130
Gráfico 27 - Arco Extra-pessoal 7 do Homem de Ferro.....	133
Gráfico 28 - Arco Pessoal 7 do Homem de Ferro.....	134
Gráfico 29 - Arco Extra-pessoal 8 do Homem de Ferro.....	136
Gráfico 30 - Arco Pessoal 8 do Homem de Ferro.....	137
Gráfico 31 - Arco Extra-pessoal 9 do Homem de Ferro.....	141
Gráfico 32 - Arco Pessoal 9 do Homem de Ferro.....	142

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. CAPÍTULO I	20
1.1 Marvel e o sucesso	20
1.2 Marvel e o <i>high concept</i>	27
1.3 Marvel e a relação super-heróis e público.....	32
1.4 Kevin Feige: O Gênio do Sistema	38
1.5 Marvel e o <i>fandom</i>	44
2. CAPÍTULO II	51
2.1 Dos quadrinhos para o cinema	58
2.2 Capitão América: dos quadrinhos para o cinema	61
2.3 Homem de Ferro: dos quadrinhos para o cinema	65
2.4 Capitão América: Arco Narrativo	68
2.4.1 Capitão América: O Primeiro Vingador (2011)	68
2.4.2 Os Vingadores (2012).....	76
2.4.3 Capitão América: O Soldado Invernal (2014)	80
2.4.4 Vingadores: Era de Ultron (2015)	86
2.4.5 Capitão América: Guerra Civil (2016)	90
2.4.6 Vingadores: Guerra Infinita (2018).....	95
2.4.7 Vingadores: Ultimato (2019)	99
2.5 Homem de Ferro: Arco narrativo	104
2.5.1 Homem de Ferro (2008)	104
2.5.2 Homem de Ferro 2 (2010)	110
2.5.3 Os Vingadores (2012).....	114
2.5.4 Homem de Ferro 3 (2013)	118
2.5.5 Vingadores: Era de Ultron (2015)	122
2.5.6 Capitão América: Guerra Civil (2016)	127
2.5.7 Homem Aranha: De volta ao lar (2017)	131

2.5.8	Vingadores: Guerra Infinita (2018).....	134
2.5.9	Vingadores: Ultimato (2019)	137
2.6	Comparação entre Capitão América e Homem de Ferro.....	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS		160
BIBLIOGRAFIA		166

INTRODUÇÃO

Escrever essa dissertação hoje, entre meus 25 e 26 anos de idade é, além de uma conquista profissional, uma realização também para o Matheus criança, que durante toda a infância brincava fingindo ser um super-herói, corria para a frente da TV para assistir à trilogia do Homem-Aranha de Tobey Maguire (2002 – 2007), almoçava todos os dias na companhia da animação *X-Men: Evolution* (2000-2003) e criava seus próprios personagens de colã colorido – de colã sim, mas sem capa, porque os heróis da Marvel raramente tinham capa, e eles eram meus favoritos.

Desde que me conheço por gente, me considero um nerd, ou como se tornou popular dizer atualmente, um *geek*. Cultura pop e super-heróis em geral sempre foram minha paixão; discutir as histórias, bem como comparar adaptações e criar teorias sempre fizeram parte dos meus hobbies. É possível então imaginar a euforia desse fã quando o Universo Cinematográfico Marvel (UCM) começou a engatinhar, no agora longínquo ano de 2008, com o lançamento de *Homem de Ferro* – e depois *Homem de Ferro 2*, *Thor*, *Capitão América: O Primeiro Vingador*, *Vingadores* e assim por diante.

Devido a esse amor, quando decidi que seguiria uma carreira acadêmica e, por conta disso, realizaria uma dissertação, senti que precisava falar sobre esses personagens que tanto me acompanharam ao longo dos anos e me ajudaram a ser quem sou. Logo de início, porém, encontrei dois problemas que precisavam ser sanados. O primeiro era tentar restringir essas figuras a um recorte específico, já que sempre tive dificuldade em ser conciso; e o segundo era conseguir deixar de lado minha visão de fã, para que ela não me atrapalhasse na hora de ser imparcial. Para resolver essas duas questões, optei por atrelar o tópico “super-heróis” a outras três áreas de interesse da qual disponho de conhecimentos mais técnicos: cinema, roteiro e filmes *blockbusters* – este último devido às recentes críticas de diretores renomados ao UCM, como Martin Scorsese e Francis Ford Coppola, que declararam, respectivamente, que filmes da Marvel Studios “não são cinema” e “são apenas repetições”.

Com a junção desses 4 tópicos (super-heróis, cinema, roteiro e *blockbuster*), pude incorporar um olhar mais nichado e crítico à pesquisa. Decidi que falaria sobre o Universo Cinematográfico Marvel pois, além de reunir as 4 características citadas

acima, ele estava em alta após a conclusão da Saga do Infinito¹, em 2019. Como grande parte desse êxtase proveniente do encerramento da saga se dava também pelo fim das jornadas de Homem de Ferro e Capitão América nas telonas, decidi focar meu estudo em ambos os personagens e em como eles foram desenvolvidos ao longo de 11 anos dentro desse universo.

Essa decisão também se deve pelo fato de os dois super-heróis servirem como pilares desse universo compartilhado, sendo verdadeiras forças motrizes desta grande história. O maior exemplo disso se dá por seus protagonismos no longa *Capitão América: Guerra Civil*, o qual, ao adaptar para os cinemas o arco dos quadrinhos *Guerra Civil*, colocou Capitão América e Homem de Ferro em lados opostos em uma batalha política que divide o grupo heroico Vingadores em duas alas diferentes. Este protagonismo, os coloca até mesmo em um patamar acima de outros heróis tidos também como principais, como Hulk e Thor, que também dispuseram de filmes solo desde o início do UCM, mas tiveram seu destaque minguado ao longo do tempo.

A briga que ocorre entre Capitão América e Homem de Ferro em *Guerra Civil* é apontada por fãs também como um dos principais motivos para a derrota dos Vingadores para Thanos, principal vilão do UCM, em *Vingadores: Guerra Infinita*, já que as rusgas entre os super-heróis deixaram os Vingadores divididos na chegada do vilão à Terra. Por conta disso, Thanos consegue atingir seu objetivo de dizimar metade da população do universo, provocando a derrota dos heróis – acontecimento que evidencia a relevância dos dois os personagens dentro do Universo Cinematográfico Marvel.

Ao notar todo esse protagonismo dado aos dois super-heróis nas telonas, algumas questões floresceram no meu imaginário e acabaram se tornando guia para o desenvolvimento desta dissertação até o momento de sua conclusão. A primeira é se além da narrativa macro construída ao longo da Saga do Infinito, os dois heróis possuem também arcos narrativos próprios, que visam seus desenvolvimentos para além da grande história envolvendo o vilão Thanos. O segundo questionamento, e que se entrelaça com o primeiro, é: havendo esse desenvolvimento, ele funciona de

¹ A Saga do Infinito é o primeiro grande arco de histórias do Universo Cinematográfico Marvel, que se inicia em 2008 com *Homem de Ferro* e termina em 2019 com *Vingadores: Ultimato*.

forma coerente, respeitando o que veio antes e o que está por vir? Ou é apenas feito dentro de cada filme individualmente, sem se importar com o todo? O terceiro e último ponto, em caso de resposta positiva para as duas questões anteriores, é então tentar evidenciar qual é o arco narrativo de Capitão América e Homem de Ferro.

Para conseguir chegar até essas respostas, serão analisados todos os filmes da Saga do Infinito, que ocorreram de 2008 a 2019, em que os dois super-heróis aparecem. Sendo eles: *Homem de Ferro (2008)*; dirigido por Jon Favreau e roteirizado por Mark Fergus, Hawk Ostby e Art Marcum; *Homem de Ferro 2 (2010)*, novamente dirigido por Jon Favreau, mas com roteiro de Justin Theroux; *Capitão América: O Primeiro Vingador (2011)* dirigido por Joe Johnston e roteirizado por Christopher Markus e Stephen McFeely; *Os Vingadores (2012)*, escrito e dirigido por Joss Whedon, com história de Zak Penn; *Homem de Ferro 3 (2013)*, agora dirigido por Shane Black e roteirizado por Black e Drew Pearce; *Capitão América: O Soldado Invernal (2014)*, com direção dos Irmãos Russo e roteiro de Christopher Markus e Stephen McFeely; *Vingadores: Era de Ultron (2015)*, mais uma vez dirigido e agora roteirizado apenas por Joss Whedon; *Capitão América: Guerra Civil (2016)*, repetindo a direção dos Irmãos Russo e o roteiro de Christopher Markus e Stephen McFeely; *Homem Aranha: De Volta ao Lar (2017)*, dirigido por Jon Watts, que também roteirizou ao lado de Jonathan Goldstein e John Francis Daley; *Vingadores: Guerra Infinita (2018)*, dirigido agora pelos Irmãos Russo e roteirizado pela dupla Christopher Markus e Stephen McFeely; e *Vingadores: Ultimato (2019)*, também dirigido pelos Irmãos Russo e roteirizado por Christopher Markus e Stephen McFeely.

Como estes dois personagens são produtos criados por uma empresa a partir de interesses mercadológicos e ideológicos, seria impossível fazer uma análise focada puramente em suas trajetórias, sem sequer falar, mesmo que brevemente, de tudo que os cerca. Por isso, resolvi dividir esta dissertação em dois capítulos distintos – um a respeito de questões contextuais e outro contendo a análise em si.

O Capítulo I será dividido em 5 seções, com a primeira delas abordando o histórico de adaptações de super-heróis, o contexto que permeia os lançamentos do UCM e as hipóteses de seu sucesso. Já a segunda seção explica a forma *high concept* de fazer cinema, trazendo uma discussão a respeito de como a Marvel Studios se conecta a esse estilo. A terceira seção evidencia a forma com a qual o público se relaciona com as obras envolvendo super-heróis através das eras, e como essa

questão pode estar diretamente ligada ao sucesso do UCM. A quarta seção traz o envolvimento do produtor, chefe criativo e CEO da Marvel Studios, Kevin Feige, tido como grande mente pensante por trás do Universo Cinematográfico Marvel, na produção destas obras. Por fim, a quinta e última seção aborda a importância do *fandom* neste processo, como a Marvel provocou a divisão do seu *fandom* em dois e o quão relevante foi a escalção dos atores Chris Evans e Robert Downey Jr. Para viverem Capitão América e Homem de Ferro, respectivamente.

Para desenvolver este capítulo me basearei tanto em obras de autores que abordam diretamente os quadrinhos, quanto de estudiosos que estão distantes do assunto, mas que falam dos outros três tópicos norteadores da dissertação: roteiro, cinema e filme *blockbuster*, visando juntar o pensamento desses teóricos para, através de uma visão macro, realizar uma análise em torno de um assunto de nicho.

Para falar de cinema e *blockbuster*, me utilizarei principalmente das obras *História do Cinema Mundial* (MASCARELLO, 2006), *Cinema Mundial Contemporâneo* (BAPTISTA; MASCARELLO, 2008); *Uma Teoria da Adaptação* (HUTCHEON, 2013), *O Gênio do Sistema* (SCHATZ, 1991), *Cultura da Convergência* (JENKINS, 2006), e *As Estrelas* (1989) e *A Cultura de Massa no Século XX* (1997), ambos de Edgar Morin. Já para realizar o embasamento teórico dos quadrinhos, minhas principais fontes serão os livros *Superman: Uma Biografia não Autorizada* (2016) e *A Cruzada Mascarada: Batman e o Nascimento da Cultura* (2017), ambos de Glen Weldon, *Isto Não é Só Cinema: a Dinâmica de Dispersão e Convergência Narrativa do Universo Cinemático Marvel* (TAGE, 2021); e a dissertação *O Salto Transmidiático dos Super-Heróis: HQ - Filme – Game* (COSTA, 2012).

Por ser um capítulo que aborda temas variados, para evitar uma dispersão total do assunto principal, todas as sessões do Capítulo I serão guiadas pelo compromisso de tentar, de alguma forma, se conectar com o tópico narrativa e roteiro, cumprindo assim o objetivo de abordar mais camadas que não apenas a dos arcos narrativos, mas mantendo uma conexão entre o Capítulo I e o Capítulo II, que trará a análise efetivamente.

Contudo, antes de chegar na análise dos arcos narrativos dos dois super-heróis, farei no Capítulo II – com o intuito de ambientar um pouco mais o leitor sobre quem são estes dois personagens e explicar um pouco mais sobre eles para além das

telas – uma breve averiguação de como foi feita a transposição de Capitão América e Homem de Ferro das páginas dos quadrinhos para o cinema, usando como referência suas primeiras histórias de origem. Para o Capitão América abordarei as HQ's *Captain America Comics #1* (1941), assinada por Joe Simon e Jack Kirby, onde o Sentinela da Liberdade faz sua estreia, e a origem recontada *Captain America Anual 01* (1971), assinada por Jack Kirby e Stan Lee; e para o Homem de Ferro me utilizarei apenas de sua primeira aparição, *Tales of Suspense #39* (1963), feita por Stan Lee e Jack Kirby, com auxílio do roteirista Larry Lieber e do desenhista Don Heck.

Na seção seguinte finalmente partirei para a análise dos arcos dos personagens, usando como base os trabalhos de três nomes importantes do mercado hollywoodiano: Manual do Roteiro (1991) de Syd Field, um dos livros mais famosos na área; Story (2006) cujo autor, Robert McKee, foi professor de roteiro de diversos roteiristas responsáveis por filmes *blockbusters* a partir dos anos 2000; e A Jornada do Escritor, de Christopher Vogler, que trabalhou por anos roteirizando para a Disney, proprietária da Marvel Studios desde 2009. Além dessas três obras, outro trabalho importante é *O Herói de Mil Faces* (2007), de Joseph Campbell, que também estará presente – em menor escala – nesta pesquisa.

Como me proponho nessa dissertação a realizar a análise dos arcos de dois protagonistas ao longo de 11 filmes, as visões desses quatro autores servirão como base para montar um método avaliativo próprio, já que nenhum dos quatro aborda especificamente a construção e o desenvolvimento de personagens por uma grande quantidade de sequências cinematográficas ou dentro de um universo compartilhado. Explicarei de maneira mais detalhada, no início do Capítulo II, os conceitos utilizados para desenvolver esta metodologia, mas por enquanto adianto que ela se fundamenta em de três aspectos difundidos pelos teóricos que, ao serem correlacionados por mim, resultaram no seguinte desenho: arco (extra-pessoal e pessoal); desejo (consciente externo, consciente interno e inconsciente) e campo (profissional, pessoal e privado). É usando esta fórmula como base que toda a análise dos arcos narrativos será desenvolvida, contando ainda com a criação, por mim, de gráficos em curva para facilitar a visualização das linhas dramáticas e as alterações provocadas pelos acontecimentos na jornada dos personagens.

Ao término do Capítulo II trarei, ainda, um comparativo entre Capitão América e Homem de Ferro, visando identificar diferenças e semelhanças na estruturação de

seus arcos e em seus respectivos desenvolvimentos. Ao fim, nas Considerações Finais, voltarei às perguntas apresentadas nesta Introdução na expectativa de poder respondê-las de maneira satisfatória.

Antes de iniciar de vez esse debate, gostaria de dizer que meu objetivo aqui é o de que, após a leitura dessas vindouras páginas, seu conteúdo possa ajudar outros estudos em torno da narrativa seriada a se desenvolverem, bem como também espero que o destrinchamento dos arcos narrativos desses dois protagonistas possa servir de guia para a criação de novos personagens seriados em futuros roteiros.

1. CAPÍTULO I

1.1 Marvel e o sucesso

É impossível falar de cinema atual sem mencionar os super-heróis – seja para o bem ou para o mal. A relevância é tamanha que os filmes protagonizados por essas figuras renderam discussões até sobre em qual gênero eles se encaixam, já que apresentam um mix de outros gêneros já pré-estabelecidos, como ação, aventura, romance, comédia, ficção científica e fantasia a depender da obra. Esta característica pode ser, inclusive, um indicativo de como essas produções tentam atingir o maior número de pessoas possível, conforme será visto mais à frente. Assim, o mais indicado talvez fosse dizer que “super-heróis” são, na verdade um supra gênero que reúne, sob seu guarda-chuva, uma gama de gêneros e possibilidades para os espectadores.

Essa presença constante no imaginário do público se deve, em grande parte, pelo alto número de produções envolvendo esses personagens. Desde 2008, ano em que se inicia o Universo Cinematográfico Marvel (UCM) nos cinemas com o lançamento de *Homem de Ferro*, mais de 60 longas-metragens protagonizados por personagens provenientes de histórias em quadrinhos (HQ's) das editoras Marvel Comics e DC Comics foram lançados nos cinemas, produzidos em quase sua totalidade por Marvel Studios (Disney), Warner Bros., Fox e Sony.

Desde 2008, com a estreia de *Homem de Ferro*, até o momento², a Marvel soma 29 filmes lançados no cinema e 1 via streaming (*Viúva Negra*, em 2019) ao longo de 14 anos. Apenas em duas ocasiões não houve estreias: em 2009, quando o UCM ainda dava seus primeiros passos; e em 2020, por conta do fechamento das salas de cinema devido à pandemia do Coronavírus. Essa quantidade elevada de produções vem acompanhada também de um alto valor nas bilheterias: aproximadamente US\$28 bilhões de lucro bruto – uma média de quase US\$970 milhões por filme – sendo uma das franquias de maior êxito financeiro na história do cinema e a primeira em termos de lucros gerais – sem fazer a divisão proporcional entre valor arrecadado e número de obras.

Essas arrecadações colocaram a Marvel Studios no topo do cinema Hollywoodiano, além de possuir a maior bilheteria do ano em 6 oportunidades: 2012

² Janeiro de 2023.

(*Os Vingadores*); 2013 (*Homem de Ferro 3*); 2016 (*Capitão América: Guerra Civil*); 2018 (*Vingadores: Guerra Infinita*); 2019 (*Vingadores: Ultimato*); e 2021 (*Homem-Aranha: Sem Volta para Casa*) – tendo inclusive emplacado uma dobradinha em 2018 com *Pantera Negra* na segunda colocação. O estúdio só não ficou figurou na lista das 10 maiores bilheterias do ano em 2011³, quando *Capitão América: O Primeiro Vingador* ficou em 18º e *Thor* ficou em 15º.

À primeira vista, esse cenário pode fazer parecer que super-heróis no cinema são uma novidade, porém o que parece ter mudado de fato nesses últimos anos foi apenas o tamanho do seu sucesso, visto que essas figuras estão na tela grande desde quase o início do século XX, e o seu surgimento se confunde com a própria história do cinema. Mas para entendermos isso, primeiro precisamos voltar alguns anos.

Embora extremamente populares hoje, os super-heróis não foram os primeiros personagens a aparecerem nas HQ's. O mais próximo desse formato que conhecemos data de 1895, quando *The Yellow Kid* começou a ser publicado no jornal *World*, de Nova Iorque, nos EUA (Costa, 2012), e trazia apenas um menino – sem poderes, é importante frisar – vestido de amarelo. O primeiro super-herói só viria a dar as caras nos gibis 43 anos depois, em 1938, quando um homem de capa, cueca por cima das calças e com um “S” no peito apareceu em *Action Comics #1*, revista escrita e desenhada pela dupla Jerry Siegel e Joe Shuster. A partir desse momento, o Super-Homem, como viria a ser conhecido, se tornaria o representante mais famoso do arquétipo. O termo “super-herói”, no entanto, já havia sido utilizado em 1932 para descrever o personagem O Sombra, que fazia sucesso no rádio.

O Sombra, inclusive, está ligado não apenas ao surgimento do arquétipo como também à criação de um outro personagem muito famoso: o Batman. Conforme aponta Glen Weldon em *A Cruzada Mascarada* (2017), os criadores do Homem Morcego admitiram terem plagiado o personagem radiofônico na hora de dar vida ao defensor de Gotham, além de também terem se inspirado no personagem cinematográfico Zorro – que estreou nas telonas em 1920 – e no longa *Os Sussurros do Morcego* (1930). Graças a O Sombra é possível notar que os super-heróis fora das

³ Contando apenas os anos em que o estúdio lançou um filme. Logo 2020 não entra na contagem devido à pandemia da Covid-19.

páginas dos quadrinhos são importantes também para a história do rádio e do cinema, visto que sua origem está interligada a ambos os meios de comunicação.

Logo após surgirem, os heróis não pararam de se proliferar pelas mídias. No rádio, por exemplo, dois anos após *Action Comics #1*, foi lançado *The Adventures of Superman* (1940 – 1951); nos cinemas as adaptações também começaram a dar as caras com o filme *Nick Carter: Master Detective* (1939), a animação seriada *Superman* (1941) e as cinesséries *Adventures of Captain Marvel* (1941), *Batman* (1943), *Capitão América* (1944) e *Batman e Robin* (1949). Saltando para a década de 1970, chegaria aos cinemas a primeira famosa adaptação do Hulk (1977), com o fisiculturista Lou Ferrigno no papel do Gigante Esmeralda, e a franquia *Superman* (1978 – 1987), estrelada por Christopher Reeve. Depois foi a vez do Batman – que já havia estrelado uma série de TV com Adam West no papel título entre 1966 e 1968 – ganhar novamente a tela grande, em uma conturbada franquia de 4 filmes que foi de 1989 a 1997. Ainda no século XX, houve o lançamento de *Capitão América – O Filme* (1990), conforme mostrado a seguir (Figura 1). Já os anos 2000 foram marcados pelo início das trilologias dos X-Men (2000 – 2006) e do Homem-Aranha (2002 – 2007), dois longas do Quarteto Fantástico (2005 e 2007), a chegada de uma nova trilogia do Batman (2005 – 2012) e um novo filme do Super-Homem (*Superman: O Retorno* (2006) – tudo isso precedendo o UCM.

Figura 1 – Cena de *Capitão América: O filme* (1990)



Fonte: IMDb

É importante salientar que, durante esse tempo, foram lançados outros longas em que heróis diferentes interagiam dentro de um mesmo filme, numa espécie de universo compartilhado. É o caso de *O Incrível Hulk* (1988), que conta com uma participação do Thor (Eric Allan Kramer); *Demolidor – O Homem sem Medo* (2003), no qual vemos a Elektra (Jennifer Garner) antes de ganhar um longa solo em 2005; e *Quarteto Fantástico* e *o Surfista Prateado* (2007), que traz o personagem título como antagonista e depois aliado da superfamília. Nesse meio tempo houve também algumas produções menos famosas, fora de Hollywood, mas que merecem destaque por ilustrarem a universalidade dos super-heróis – assunto que será abordado mais à frente. São elas a série japonesa *Spider-Man* (1978) e o longa-metragem indiano *Superman* (1987), produzido em Bollywood.

Está claro que produções envolvendo heróis dos quadrinhos vêm sendo lançadas há muito tempo, e se algumas inclusive já desenharam um cenário parecido com o universo compartilhado de hoje na Marvel, o que faz essas obras atuais se diferenciarem de suas antecessoras a ponto de causar tamanho impacto na indústria audiovisual? São várias as hipóteses e mais de uma pode estar correta, como também nenhuma pode ser a resposta. Portanto, a teoria a ser desenvolvida está diretamente

ligada à narrativa, mas antes de chegar a ela outras hipóteses serão brevemente apresentadas.

A primeira hipótese desse sucesso está ligada aos efeitos especiais. Ao abrirmos a HQ de qualquer super-herói da Marvel ou da DC Comics, notamos uma quantidade imensa de acrobacias mirabolantes, destruições em massa e exaltação de poderes inimagináveis. O meio impresso é, por natureza, um lugar onde a imaginação pode correr solta sem a necessidade de se preocupar com os custos – o valor para ilustrar uma folha de gibi é praticamente sempre o mesmo –, diferente do cinema, onde cada nova página de roteiro significa um acréscimo no orçamento total daquela obra. Buscando um barateamento das produções em geral, a indústria audiovisual vem há anos aperfeiçoando os efeitos especiais através da tecnologia do CGI (Computer Graphic Imagery, ou em tradução livre, imagens gráficas geradas por computador), o que acabou permitindo, por consequência, que os filmes de super-heróis fossem adaptados com uma fidelidade maior, se aproximando mais do material fonte e aperfeiçoando a experiência da audiência. Esse pode ser o motivo, inclusive, para o sucesso comercial de outros filmes adaptados dos quadrinhos, como é o caso de *300* (2006) e *Watchmen* (2009), ambos do diretor Zack Snyder.

Para os profissionais de quadrinhos com quem conversei, o que aconteceu foi simplesmente que o mundo lá fora descobriu, afinal, por que os quadrinhos são tão legais (...). Podemos notar que os efeitos especiais cinematográficos de hoje conseguem reproduzir a ação dos quadrinhos com facilidade, então o júbilo e as maravilhas desses personagens e suas histórias podem ser vistos e curtidos por todos (WELDON, 2017, p.14).

Deixando de lado esse aspecto tecnológico, uma outra hipótese de sucesso proposta é focada no ineditismo do UCM. Nas primeiras décadas do século XX, centenas de cinesséries foram produzidas por anos a fio, somando mais de trinta episódios – número próximo ao de filmes feitos pela Marvel – que se passavam dentro de um mesmo universo. Estas obras, porém, eram de curta duração e com tramas que iniciavam e terminavam em um mesmo filme, sem se importar com um longo planejamento ou com conexões entre as narrativas (SCHATZ, 1991), o que se distancia do Universo Marvel.

Algo mais similar ao UCM ocorreu com as franquias “Star Trek” (1966 – atualmente) e “Star Wars” (1977 – atualmente), que reúnem uma coleção de filmes e séries televisivas ao longo das décadas. A Marvel, no entanto, se distingue dessas marcas pela grande quantidade de filmes interligados que foram planejados desde o início – *Star Wars*, por exemplo, de acordo com declarações e especulações vistas no livro *The Secret History of Star Wars* (2007), de Michael Kaminski, parecia ser apenas um filme solo com gancho para uma possível continuação que, depois de seu sucesso inicial, se tornou uma trilogia fechada, até voltar aos cinemas em 1999 com a trilogia prequel.

Outra franquia que se aproxima do UCM devido ao seu caráter de inovação e planejamento é Matrix. O universo compartilhado das irmãs e diretoras Lilly e Lana Wachowski foi, desde o início, pensado ter sua trama dividida não apenas ao longo de três filmes – quatro, considerando *Matrix Resurrections*, lançado 18 anos após o encerramento da trilogia –, mas também por diversos *videogames* que eram essenciais para compreender o desenvolvimento da trama como um todo. Mesmo assim, a comparação com o UCM é complexa, uma vez que a Marvel Studios nunca usou efetivamente uma a narrativa transmídia parecida com a de Matrix.

Isso porque até 2020 a Casa das Ideias usufruía praticamente apenas do cinema para contar a sua história. Séries como *Agentes da Shield* (2013) e *Agente Carter* (2015), exibidas pelo canal ABC; e as *Demolidor* (2015), *Jessica Jones* (2015), *Luke Cage* (2016), *Punho de Ferro* (2017), *Os Defensores* (2017) e *Justiceiro* (2017), desenvolvidas em parceria com o serviço de streaming Netflix, embora teoricamente⁴ se passem no mesmo universo dos longas, nunca interferiram na Saga do Infinito. Já os curtas-metragens lançados no Youtube, como *O Consultor* (2011), *Todos Saúdem o Rei* (2014), e *Equipe Thor* (2016), mesmo sendo produzidos e lançados diretamente pela Marvel Studios/Disney, e fazendo parte do cânone da Saga do Infinito, nunca afetaram a trama e nem a experiência do público que não os viu – distanciando a franquia do que foi feito em Matrix. A primeira obra audiovisual fora do circuito cinematográfico que viria a impactar o UCM seria *WandaVision*, lançada apenas em janeiro de 2021, após Kevin Feige assumir também as produções televisivas da

⁴ O termo “teoricamente” é utilizado, pois até o momento não se sabe se estas séries produzidas fora da Marvel Studios e Disney continuarão fazendo parte do cânone do UCM como eram originalmente, ou irão se tornar histórias que se passam de universos paralelos.

Marvel. Essa leitura é feita pois, a partir dela, é possível afirmar que nenhuma franquia anterior ao UCM desenvolveu uma narrativa compartilhada que fosse planejada desde o início, com dezenas de longas com uma narrativa conectada, feita exclusivamente para os cinemas.

Atrelado ao ineditismo está outra hipótese para o sucesso do UCM: a centralização de um universo inteiro em um único meio, o que facilita o acompanhamento da história pelo público, já que o espectador sabe onde deve buscá-la. Essa centralidade também permite que a Marvel angarie novos fãs, enquanto faz a manutenção dos fãs já conquistados. Assim, o estúdio entrega uma experiência satisfatória para ambos ao mesmo tempo que reforça também a conexão entre eles.

O fã não é só versado no conteúdo da narrativa, mas também é especialista nesses códigos e acaba atuando como tradutor dessa língua mágica aos não iniciados. Por outro lado, atua também como censor, ao identificar uma tradução que não considere fiel o suficiente. O fã torna-se, dessa maneira, decisivo para o sucesso comercial dos objetos culturais que fazem o salto transmidiático. (COSTA, 2012, p.70).

Esse movimento aproxima inclusive adultos e crianças, que começam a ter um interesse em comum – dando sinais da universalidade dessas histórias.

Para muitos fãs com quem conversei – principalmente os casais que vêm à Comic-Con com fantasia temática e trazendo crianças – é uma coisa de família. Os pais eram/são nerds que instilaram neles o amor por esse mundo. Eles amam aquilo que os uniu em família; simples assim. Minha família tinha o Uno. A deles tem *Firefly*, de Joss Whedon (WELDON, 2017, p. 14-15).

Essas hipóteses levam diretamente para as duas seguintes: o *high concept* e a identificação do público. Além de possíveis motivos para o sucesso, são esses dois conceitos sobre os quais o UCM parece ter se construído ao longo desses anos, sendo fundamentais para que se entenda de uma maneira mais ampla o papel da narrativa neste universo antes de chegar na análise mais nichada dos arcos de Homem de Ferro e Capitão América. Para facilitar o entendimento, os tópicos serão divididos em duas seções diferentes.

1.2 Marvel e o *high concept*

Falar sobre a aderência da Marvel ao estilo de filmes *high concept* é complexo, pois os estudiosos da área divergem sobre o que seriam de fato esses filmes e qual o real valor deles. Não cabe aqui mencionar todas as questões que abrangem o conceito, uma vez que não é o foco. Logo, serão destacados ao longo da dissertação os pontos que dialogam com a análise fílmica dos arcos narrativos de Capitão América e Homem.

Primeiro, para descrever o cenário atual do cinema, será adotado o termo Nova Hollywood (MASCARELLO, 2006), período que se inicia em 1975 com o lançamento de *Tubarão* e posteriormente com *Star Wars: episódio IV* e *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977). Este momento demarca uma necessária reconfiguração estética e mercadológica dos *blockbusters* depois de uma grave crise financeira na indústria audiovisual no final da década de 1960, abrindo as portas para a exploração de diversas janelas de possibilidades de mercado.

É esse o caso de *Star Wars*, que conseguiu um lucro de 1,5 bilhão de dólares com a venda de produtos vinculados à marca (MASCARELLO, 2006). A partir desse momento, os *blockbusters* passaram a ser cada vez mais pensados visando as oportunidades de lucro externas, e com eles veio o início do *high concept*. Essa visão mais comercial traz consigo dois conceitos: o de reprises nas histórias e o de filmes sequência, apontados como presentes nas grandes franquias de Hollywood, como a saga *Star Wars*. Esses dois conceitos são apenas alguns dentre vários, mas são destacados aqui por mostrarem como surge o debate a respeito do quanto as narrativas fílmicas estavam sendo – ou não – deixadas de lado em detrimento da arrecadação e de uma nova estilização norteadas pelo lucro.

Até hoje figuras influentes do meio se dividem entre aqueles que defendem que há espaço para todos os tipos de filmes, e os críticos que são contrários a essa visão mais comercial. Richard Schickel (2006), por exemplo, é crítico dos *blockbusters high concept* por defender que "Hollywood parece ter perdido ou abandonado a arte da narrativa", e que "[os cineastas] em geral não estão absolutamente burilando histórias, mas temperando 'conceitos'".

Para Schickel, os filmes contemporâneos não passam de "um contínuo de sensações indiferenciadas, acidentes felizes ou trágicos que pouco ou nada têm a ver com o que veio antes e o que virá depois", produzindo uma mera "ilusão de movimento em frente" criada pela música e pela montagem (MASCARELLO, 2006, p. 354).

Há a contraposição dessa visão através da ideia de horizontalidade nas produções cinematográficas independentemente do seu estilo, na qual todas possuem seu valor e tem algo para oferecer, sem a necessidade de se criar uma hierarquização. Esse pensamento, porém, parece não ser compartilhado pelo famoso diretor de Hollywood, Martin Scorsese (*Taxi Driver*, *Os Bons Companheiros*, *Os Infiltrados*), que em 2019 criticou a Marvel Studios ao dizer que as obras da empresa "não são cinema".

Segundo Linda Hutcheon, uma adaptação cinematográfica por si só costuma ser alvo de críticas por ser popularmente considerada "menor e subsidiária, jamais tão boa quanto o 'original'" (2013). E quando o material fonte de onde essas histórias provém são os quadrinhos, parece que esse cenário se intensifica negativamente, já que o próprio Scorsese expôs uma visão um tanto quanto preconceituosa quando declarou, ainda em 2019, em uma entrevista à *BBC*, que foi convidado para dirigir *Coringa* (2019), mas que declinou a oferta por não ter tempo para fazer um longa cuja figura principal "se transforma em um personagem de quadrinhos".

Contudo, tanto a crítica acadêmica quanto a resenha jornalística frequentemente veem as adaptações populares contemporâneas como secundárias, derivativas, "tardias, convencionais ou então culturalmente inferiores", conforme observado por Naremore (2002b, p. 6). (HUTCHEON, 2013, p.22).

Posteriormente, no mesmo ano, em um artigo escrito ao *The New York Times*, Scorsese pareceu querer esfriar a polêmica ao declarar que "o fato de que os filmes em si não me interessem é questão de gosto pessoal e temperamento. Sei que, se eu fosse mais jovem, ficaria empolgado com essas imagens e talvez até quisesse fazer um"⁵. No entanto, no mesmo artigo, o diretor voltou a fazer uma nova crítica ao modelo *high concept*. "Os filmes (...) são projetados como variações em um número finito de

⁵ SCORSESE, Martin. *I said Marvel Movies aren't cinema. Let me explain*. The New York Times, 2019.

temas. São continuações no nome, mas são *remakes* em espírito, e tudo neles é oficialmente sancionado porque não pode realmente ser de outra maneira”. Ou seja, a Marvel Studios está apoiada em cima de três pilares que, de acordo com a visão do diretor e o parecer de Hutcheon, parecem ser verdadeiros pontos críticos dentro da indústria cinematográfica: adaptações, quadrinhos e *high concept*.

Esse posicionamento de Scorsese é corroborado por outro diretor, o premiado Francis Ford Coppola, conhecido principalmente pela trilogia *O Poderoso Chefão* (1972 –1990), que em 2022, durante uma entrevista à GQ, fez uma dura crítica à Marvel. “E o que é um filme da Marvel? Um filme da Marvel é um protótipo de filme que é feito de novo, de novo e de novo para parecer diferente”⁶. No entanto, o mesmo questionamento envolvendo “repetição” poderia ser aplicado aos três longas da saga *O Poderoso Chefão*, especificamente a *Parte 3*, que decai na aprovação da crítica em comparação com seus dois antecessores – no Rotten Tomatoes⁷, por exemplo, *O Poderoso Chefão: Parte 3* tem uma média de 65% de aprovação da crítica e da audiência, contra uma média aproximada de 97% dos seus antecessores.

Para efeito de comparação, os três longas do Capitão América no UCM receberam médias de 77%, 91% e 90% de aprovação no mesmo site, respectivamente; enquanto os do Homem de Ferro receberam 92%, 71% e 79%, respectivamente. Ou seja, os 6 longas da Marvel não só apresentam uma valoração maior que o terceiro filme de Coppola, como dispõe – no caso do Capitão América – de um auge na aceitação dos críticos e do público, demonstrando uma melhora na qualidade dos longas, coisa que o diretor da trilogia *O Poderoso Chefão* não conseguiu fazer.

Soma-se, às declarações de Scorsese, uma crítica direta de Shickel, dessa vez referente aos personagens, resumida por Mascarello (2006). “A debilitação narrativa dos filmes” privilegia “o espetáculo e a ação em detrimento do personagem e da dramaturgia”. No entanto, como diz Robert McKee (2006) importante figura do cinema hollywoodiano atual, não existe roteiro que não seja guiado por um personagem. Ou seja, mesmo que a forma tenha mudado, a importância dos personagens dentro da

⁶ TAYLOR, David. *Francis Ford Coppola: “A Marvel picture is one prototype movie made over and over again to look different”*. GQ, 2022.

⁷ Site internacional que reúne críticas cinematográficas de profissionais e notas da audiência, criando dois índices de aprovação que vão de 0% a 100%.

narrativa cinematográfica continua sendo a mesma. A escolha na hora de realizar essa pesquisa, inclusive, é feita com base na forma como Capitão América e Homem de Ferro guiam os acontecimentos do UCM, sendo forças motrizes da narrativa.

Hoje em dia, "pode haver menos atenção à motivação em detalhe dos personagens, maior ênfase no espetáculo - os tipos de aspectos ressaltados por Thomas Schatz – e mesmo negligência narrativa pura e simples, mas a narrativa certamente não desapareceu sob uma nuvem de efeitos especiais". (MASCARELLO, 2006, p. 355).

Essa forma franqueada de fazer cinema da Marvel e de tantas outras franquias, inclusive, mesmo sendo alvo de críticas, se aproxima muito da definição de *cult* defendida por Umberto Eco.

Umberto Eco pergunta o que, além de ser adorado, transforma um filme como Casablanca (1942) em um produto cult. Primeiro, ele afirma, a obra deve chegar até nós como "um universo completamente guarnecido, para que os fãs possam citar personagens e episódios como se fossem aspectos do sectário universo particular". Segundo o universo deve ser enciclopédico, contendo um rico conjunto de informações que possam ser estudadas, praticadas e dominadas por consumidores dedicados. (JENKINS, 2006, pag. 144).

A questão que fica a partir deste trecho é se então os filmes da Marvel Studios podem ser chamados de cult, afinal cumprem todos os requisitos estabelecidos por Eco – o que, na teoria, deveria agradar a Scorsese e Coppola –, ou se o estúdio estaria apenas se utilizando de um conceito definido no passado para encaixar seus filmes produzidos atualmente, dando a eles uma roupagem de cult sem, de fato, o serem.

Outro ponto para somar a esta discussão, a fim de enriquecer essa breve passagem, é: quantos filmes tidos hoje como clássicos do cinema não foram, à época de seus lançamentos, duramente criticados? *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock, por exemplo, teve seu valor diminuído pelo *The New York Times*, que disse que o longa não tinha "abundância de sutileza" e era "obviamente trabalho de baixo orçamento". Já Stanley Kubrick, em *O Iluminado* (1980), foi acusado pela *Variety* de ter destruído tudo o que fez o livro de Stephen King ser aterrorizante; Kubrick, inclusive, foi indicado

no ano seguinte, no primeiro Framboesa de Ouro⁸ da história, na categoria Pior Diretor. Com o passar dos anos, porém, estes dois filmes – e incontáveis outros – foram ganhando cada vez mais apreço até serem considerados, atualmente, clássicos da Sétima Arte.

Francis Ford Coppola, Sidney Lumet, Stanley Kubrick, Paddy Chayesky, Martin Scorsese, Clint Eastwood, Hal Ashby e dezenas de outros trouxeram à tona novas formas narrativas com seu cinema moderno (BAPTISTA; MASCARELLO, 2008), logo é possível que a Marvel Studios esteja fazendo algo semelhante no século XXI ao desenvolver sua narrativa compartilhada através do UCM. Dessa forma, é possível que não haja um abismo entre as novas e as antigas produções audiovisuais, mas sim uma “reinvenção e revitalização do familiar” (HUTCHEON, 2013).

Antes de ir adiante, é importante ressaltar que os aspectos do *high concept* vistos aqui são apenas uma fração da totalidade de argumentos que permeiam essa discussão. Também é necessário dizer que nem todo longa que se enquadra no conceito é bom – da mesma forma que muitas obras audiovisuais pré-1975 também são passíveis de crítica. Logo, a hipótese do sucesso da Marvel nos cinemas estar ligado a essa ideia tem muito mais a ver com a forma com a qual o estúdio trabalhou o conceito, do que propriamente a sua pura e simples adesão. E quando colocado o trabalho do estúdio ao lado de outras franquias, é possível notar que o UCM se destaca justamente pela sua narrativa planejada.

Ao longo de 22 filmes a Saga do Infinito se desenrola sem pressa, construindo todo o cenário necessário para a chegada de Thanos em *Vingadores: Guerra Infinita*. Essa trama, planejada por 11 anos, primeiro apresentou para o público as joias do infinito sem que ele soubesse o que elas realmente eram; depois introduziu o grupo cósmico Guardiões da Galáxia para que aos poucos fosse introduzida a figura de Thanos; e, por fim, separou os Vingadores para que a derrota acontecesse e eles pudessem finalmente se reerguer em *Vingadores: Ultimato*. Essa hipótese de sucesso da Marvel está intrinsicamente ligada à sua preocupação com o roteiro e com a história que estava sendo contada no cinema, algo inúmeras vezes tido como “segundo plano” dentro do *high concept*.

⁸ Premiação anual que surgiu em 1981 e tem como objetivo premiar os piores filmes e profissionais do cinema.

Um bom filme inspirado ou baseado em histórias em quadrinhos não é aquele que possui o melhor orçamento, o ator ou diretor mais famoso, os melhores efeitos especiais, a melhor fotografia, a melhor trilha sonora ou a melhor bilheteria, mas aquele que sabe contar uma boa história, que se compromete com a história e, desse modo, é capaz de surpreender a audiência, provocar uma catarse. (REBLIN, SILVA, ALMEIDA, 2017, p.34).

Agora que está clara a importância da narrativa na construção do Universo Cinematográfico Marvel, é possível seguir para o segundo tópico: a identificação do público com os super-heróis.

1.3 Marvel e a relação super-heróis e público

Em *O Salto Transmidiático Dos Super-Heróis: HQ – Filme – Game* (2012), Thiago Sanches Costa defende que a nossa realidade e o nosso contexto influenciam a produção dos filmes da Marvel e, com isso, a identificação dos fãs com os longas. Ao olhar novamente para o Super-Homem, é notável que ele foi uma resposta de Jerry Siegel à grande depressão em 1938. Já os filmes do UCM poderiam ser uma forma de permitir ao público vencer – de maneira ilusória –, através desses personagens, as suas batalhas do cotidiano. Esses heróis seriam um “sintoma do inconsciente” (CAMPBELL, 2007) de quem sonha com uma vida melhor.

É por meio de seres fantásticos de capa brilhante existentes em um ambiente controlado no qual, por mais complexos e perigosos que fossem os desafios, estes eram sempre vencidos, que crianças e também adultos lidam com suas frustrações e angústias. Isso valia para os tempos da Grande Depressão e vale ainda hoje (...). Nossos monstros são esses, do cotidiano, que são combatidos e vencidos, no sentido figurado, pelos heróis superpoderosos, nos gibis, cinema e games. (COSTA, 2012, p. 58).

Essa relação também ocorre porque esses longas têm o poder de se conectarem tanto com mundo adulto quanto com o infantil, mexendo com o íntimo de todos seus espectadores.

Os super-heróis, para seus fãs, representam o que Murray (2003) apresentou da teoria de Winnicott, os chamados “objetos transacionais”, os quais fazem

a ponte entre o mundo infantil (fantasia) e o adulto (real). Trata-se de uma representação de segurança a partir de algo externo a eles fãs (pois foram criados por outras pessoas) no qual é possível projetar seus sentimentos (COSTA, 2012, p. 66).

Antes de discorrer sobre Capitão América e Homem de Ferro no cinema, é importante saber sobre o contexto em que a Marvel e os seus personagens se destacaram nas HQ's através das décadas. Os quase primeiros 50 anos dos quadrinhos foram divididos em três Eras: Era de Ouro (1938 – 1950), Era de Prata (1956 – 1970) e Era de Bronze (1970 – 1985), cada uma com características específicas.

A Era de Ouro, que marcava o início dos super-heróis nos gibis, foi dominada pela DC Comics e trazia personagens clássicos como o Super-Homem, Batman e Mulher-Maravilha em uma abordagem mais endeusada – Diana é, literalmente, filha de Zeus – e mítica. A Era de Prata pode ser apontada como a de ascensão da Marvel Comics, que trouxe histórias sob uma perspectiva mais interna dos personagens, como dramas adolescentes (Homem Aranha) e questões familiares (Quarteto Fantástico), revelando heróis mais humanizados. Por fim, a Era de Bronze apresentou heróis mais urbanos, sombrios e com problemas pessoais, psicológicos e éticos, aumentando ainda mais a verossimilhança com o mundo real (TAGÉ, 2021).

Logo, é possível afirmar que, com o passar dos anos, os heróis nos quadrinhos vão ficando cada vez menos míticos se comparados aos primeiros arquétipos, que eram espelho modelo e exemplos a serem seguidos. A partir da década de 90, a linha da discussão entre o certo e errado se torna mais tênue, e os heróis e vilões menos distantes (TAGÉ, 2021). Percebe-se que, na primeira década dos anos 2000, a discussão entre Capitão América e Homem de Ferro sobre o registro dos super-heróis – arco que foi transposto para o cinema.

Como essa abordagem mais humanizada está intrínseca na maioria dos personagens da Marvel nos quadrinhos, essa essência foi transplantada para o cinema, trazendo super-heróis com falhas, ou seja, mais humanos, facilitando a relação do público com eles – talvez seja essa uma das dificuldades da DC em construir um universo cinematográfico, já que seus heróis são difíceis de causarem identificação com a audiência por terem, em sua essência, uma aura mais divina. Essa diferença de sucesso, inclusive, sai do campo teórico e se materializa nos números.

Ao fazer uma rápida comparação entre Marvel Studios e Warner Bros. (DC Comics), é possível notar que *Homem de Ferro*, primeiro longa da Marvel, bateu a marca de US\$585 milhões em bilheteria mundial. Já *Batman Begins* (2005) e *Superman: O Retorno* (2006) lucraram US\$373 milhões e US\$391 milhões, respectivamente. Ao observar que, na época, o herói da Casa das Ideias não era tão conhecido do grande público, com suas adaptações até ali sendo quase exclusivamente em animações – algo muito distante da força transmidiática dos seus dois concorrentes da DC Comics –, é possível supor que seu sucesso adveio, em partes, da facilidade de identificação do público para com Tony, um homem cheio de falhas e que quebrava vários estereótipos da figura heroica. Do ponto de vista do roteiro, todo herói, para ter sucesso, precisa gerar uma identificação com o público, uma sensação de “eu conheço alguém assim” (FIELD, 2001) ou “esse personagem é como eu” (MCKEE, 2006).

A questão de que a narrativa é como a vida, calcada em certas estruturas que a tornam representações realistas – isso, mesmo na ficção científica – de forma que a narrativa da jornada fantástica do herói, ou dos protagonistas, se mostre um jogo interessante para o leitor – suscetível a aceitar a condução da história. (TAGÉ, 2021, p.40).

A história menos fantasiosa do Homem de Ferro – que não envolvia aranhas radioativas, alienígenas recém-nascidos, semideuses ou mutação genética⁹ –, somada à personalidade irreverente e egocêntrica do herói, e seus problemas com bebida, permitiu que o personagem se tornasse ainda mais universal e realista, aproximando-o do seu público, num duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário (MORIN, 1997).

O imaginário burguês aproxima-se do real ao multiplicar os sinais de verossimilhança e credibilidade. Atenua ou minimiza as estruturas melodramáticas para substituí-las por intrigas que se esforçam por ser plausíveis. Daí o que se chama "realismo". Os componentes do realismo já não são acaso, a "possessão" do herói por uma força oculta, mas as motivações psicológicas. (MORIN, 1989, p. 11).

⁹ Referência ao Homem-Aranha, Superman, Thor e à equipe dos X-Men, respectivamente.

O surgimento dessas figuras super-heróicas ao longo das décadas, tanto nos quadrinhos quanto no cinema, é proveniente do “inconsciente coletivo da humanidade” (VOGLER, 2006) praticamente desde os primórdios. Ou seja, desde a criação desses personagens, eles estão relacionados com o imaginário humano e são propensos a uma identificação. O que precisava ser feito pela Marvel nos cinemas, e que talvez não tenha sido feito em outras adaptações de maneira tão exitosa, era conseguir destrinchar como essa identificação ocorria para potencializar essa questão.

O pensamento de Campbell corre paralelo ao do psicólogo suíço Carl G. Jung, que escreveu sobre os arquétipos, personagens ou energias que se repetem constantemente e que ocorrem nos sonhos de todas as pessoas e nos mitos de todas as culturas. Jung sugeriu que esses arquétipos refletem aspectos diferentes da mente humana — que nossas personalidades se dividem nesses personagens, para desempenhar o drama de nossas vidas (VOGLER, 2006, p. 33).

Buscando potencializar a identificação do público para com seus super-heróis, o estúdio passou por uma “recontextualização ou reambientação ‘correta’ na hora de fazer a transculturação dessas tramas” (HUTCHEON, 2013) para a tela, pensando numa forma de unir todo o ocidente dentro de uma única narrativa para provocar um movimento em massa de identificação. Essa alteração dentro da narrativa trouxe consigo a difusão de uma mensagem ideológica estadunidense para o resto do globo, com decisões de contexto criativo e interpretativo que afetam a esfera ideológica, social, histórica, cultural, pessoal e estética (HUTCHEON, 2013), dando um passo além e começando a interferir nas percepções de mundo da audiência (REBLIN, SILVA, ALMEIDA, 2017), além de ser uma resposta à realidade – como dito no início dessa seção.

É tentando colocar em prática esse aspecto que a Marvel faz a estreia cinematográfica de Capitão América, alter ego de Steve Rogers, interpretado por Chris Evans. Seu primeiro longa recontextualiza o período do nazismo e pode se enquadrar no conceito apresentado por Andreas Huyssen em *Seduzidos Pela Memória* (2000) de “passados presentes”, que consiste na revisitação de um acontecimento histórico – sendo o holocausto um dos principais alvos dessa prática – para trazer uma nova abordagem ou perspectiva sobre ele, “comercializando passados que nunca

existiram”. Ao apresentar o Capitão América como o único responsável por vencer a Segunda Guerra Mundial, a Marvel usa seus filmes e seus personagens como uma espécie veículo de colonização, americanizando a história mundial e colocando os Estados Unidos como representante da liberdade e protagonista de um conflito no qual o país demorou anos para se envolver.

Atrelada a essa prática, há uma lenta, mas palpável, transformação de temporalidade na vida real, provocada pela complexa intersecção de mudança tecnológica, mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global. É aqui que esse herói do passado – e que depois será transposto para o presente –, responsável por ter salvado o planeta de ser dominado por nazistas, pode acabar se tornando um símbolo tranquilizador para o espectador que assiste ao longa e, no mundo real, teme – conforme aponta Huyssen – pela ampliação da distância entre ricos e pobres, a ameaça do colapso de economias e o retorno da guerra (2000). Dessa forma, o herói fomenta a propagação de uma mensagem ideológica norte-americana ao redor de todo o globo a partir de uma mensagem contextual local (REBLIN, SILVA, ALMEIDA, 2017) enquanto conversa individualmente com cada espectador que se sente identificado com aquele super-herói e aquela história.

Mudanças nesse sentido também podem ser vistas na adaptação do Homem de Ferro para os cinemas, dessa vez reambientando o super-herói. Como será abordado mais adiante, o personagem é, desde a sua criação, uma representação da luta norte-americana contra o oriente e o comunismo. Nos cinemas o herói manteve, com uma narrativa atualizada para os conflitos do século XXI, esse papel de representante do ocidente. A Marvel Studios, ao apostar em um personagem ligado aos valores político-culturais norte-americanos, visava conquistar não apenas a afeição do público estadunidense, mas também universalizar (ou ocidentalizar) a trama de Tony Stark¹⁰, trazendo a ideia de um embate EUA vs. Comunismo/Oriente, com o país norte-americano sendo o único e/ou o mais forte representante de todos os ideais ocidentais e capitalistas, tornando o personagem um símbolo dessa luta e dialogando com o *homem médio* e, mais uma vez, potencializando a identificação do público com o personagem.

¹⁰ Verdadeira identidade do personagem Homem de Ferro, interpretado por Robert Downey Jr. nos filmes da franquia da Marvel.

Se trata do homem imaginário, que em toda a parte responde às imagens pela identificação ou projeção. Se trata do homem-criança que se encontra em todo homem, curioso, gostando do jogo, do divertimento, do mito do conto (...). [Ele] dispõe de um tronco comum de razão perceptiva, de possibilidades de decifração, de inteligência. Nesse sentido, o homem médio é uma espécie de *anthropos* universal. (MORIN, 1962, p. 44-45).

As histórias de Capitão América e Homem de Ferro, assim como a maioria dos filmes *blockbusters*, são pensadas para serem o mais universal possível, dialogando com o maior número de indivíduos ao redor do globo e utilizando de temas, discursos e valores que sejam comuns a todos – ou a uma maioria (REBLIN, SILVA, ALMEIDA, 2017). Essa prática não é novidade em Hollywood, que trabalha desde o século XX na “produção de mitos, sua relação com a política e com a guerra e sua repercussão em formas de filmar e narrar que se relacionam com realizadores e espectadores em todo o mundo” (BAPTISTA; MASCARELLO, 2006). O que é possível notar na Marvel então é que o estúdio universalizou esses temas debatidos há gerações através dos seus super-heróis, sendo mais um fator determinante para o sucesso do UCM.

Este tipo de história [transmidiática] já existe há milhares de anos, e pode ser observada na construção narrativa feita na mitologia, na cultura, na religião, na literatura, e no cinema, e hoje, podemos observar empiricamente este processo materializado de forma pragmática no UCM. (TAGÉ, 2021, p.26).

É através dessa aproximação dos heróis favoritos – que deixam de ser cada vez menos ficcionais – que a Marvel atua com a sua narrativa na construção de identidade, bases arquetípicas, significados e busca por sentidos, apresentando leituras de mundo, valores e crenças, algo que ocorre desde os mitos fundadores dos povos. “A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que leva o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (CAMPBELL, 2007).

Como essas obras cinematográficas também podem ser vistas como janelas da realidade, ou seja, interpretações ficcionais do mundo real, estes personagens começam a impactar na percepção de mundo dos fãs, influenciando diretamente também suas vidas. “Essa cultura veiculada pela mídia acaba modelando identidades,

definindo parâmetros, influenciando nos gostos, criando não apenas hábitos de consumo, como interferindo nas percepções de mundo” (KELLNER, 2001). Até mesmo esta dissertação é uma influência direta do UCM.

Quadrinhos e cinema atuam na preservação e na transmissão de padrões culturais por meio de narrativas e, dessa forma, lidam com a continuidade do mundo humano, a construção de identidade, bases arquetípicas, construção de significados, busca por sentidos, apresentando leituras de mundo, valores, crenças. (REBLIN, SILVA, ALMEIDA, 2017, p.20).

Recapitulando, todas essas são hipóteses para o sucesso da Marvel nos cinemas. Porém, independente de qual tenha sido a razão desse êxito, fica claro que um império dessa proporção se constrói com anos de planejamento e uma equipe responsável que leva em conta e trabalha para a experiência dos fãs desse universo. Para que o UCM se tornasse o que é hoje houve diversas escolhas conscientes em níveis e aspectos, sejam elas envolvendo o *high concept*, a estruturação narrativa ou até mesmo outros aspectos não abordados aqui. Todas essas tomadas de decisões foram feitas por uma gama de profissionais de diversas áreas que visavam o sucesso econômico com base em múltiplos interesses. É impossível saber quantas pessoas estiveram e estão por trás do estúdio e de todo seu planejamento, mas é possível resumir todas elas à figura de um único homem, o maior herói da Marvel nos cinemas, o produtor Kevin Feige.

1.4 Kevin Feige: O Gênio do Sistema

Kevin Feige é, provavelmente, o produtor com maior conhecimento de Marvel de todos os tempos em Hollywood. Sempre acompanhado de um boné – o que rendeu até uma brincadeira com seu visual no último episódio da primeira temporada de *She-Hulk* (2022) – ele exerceu a função de produtor associado, coprodutor, produtor ou produtor executivo em quase todos os filmes que adaptaram heróis da Casa das Ideias desde o longa *Blade*, em 1998.

Atual Chefe Criativo de toda a Marvel, o produtor foi nomeado presidente de produção da Marvel Studios em 2007, e foi a partir daí que resolveu dar o *start* no UCM como é conhecido hoje. Sempre apontado como a grande mente criativa por trás

desse universo, Feige parece exercer um papel muito próximo em todas as obras do estúdio, controlando de perto suas produções para garantir que elas aconteçam da forma necessária, sendo uma figura ativa em quase todo processo criativo. Essa influência do produtor sobre os filmes, que muitas vezes é apontada como uma prática do *high concept* para garantir a exploração do maior número de janelas de mercado possível, na verdade, remete às primeiras décadas do cinema norte-americano, quando o sistema de estúdio foi criado e o produtor era a figura principal em quase toda produção, recebendo do teórico e crítico de cinema André Bazin o apelido de “gênio do sistema” (1957).

Nos primeiros anos de vida dos estúdios, o sistema girava em torno do produtor central – grandes executivos como Thalberg, Zanuck e Lasky. Em sintonia com o diretor-geral do estúdio, o produtor central trabalhava no levantamento de recursos, supervisionava pessoalmente toda a produção e ainda moldava as políticas, os procedimentos e o estilo da casa (SCHATZ, 1991, p. 170).

Esses grandes produtores da época – todos antecedendo o período da Nova-Hollywood – eram figuras de extrema importância dentro dos grandes e médios estúdios, sendo responsáveis por centralizar todo o processo de produção em si, desde o argumento do roteiro até a montagem final do filme, interferindo no trabalho de diretores e dando opiniões sobre o que seria mais bem recebido pelo público e daria um retorno financeiro melhor. Mesmo assim, o diretor Francis Ford Coppola, na mesma entrevista à GQ citada anteriormente, faz questão de comparar a Marvel aos filmes de estúdio sob um caráter negativo, ao dizer que “costumava existir filmes de estúdio? Agora existem filmes da Marvel”. Coppola parece não levar em consideração, no entanto, que grandes filmes tidos hoje como *cults* ou clássicos foram feitos através do sistema de estúdio.

Deveria ser proibido citar o caso de ...*E o Vento Levou*, mas é inescapável. Todos sempre soubemos que, apesar de assinado por Victor Fleming e de ter passado também pelas mãos de George Cukor, King Vidor e outros diretores, seu autor – se tem de haver um – chama-se David Selznick [produtor]. Mas, e se o mesmo tiver acontecido com outro filme produzido por Selznick em 1939, *Rebecca*, cuja assinatura é do ilustre Alfred Hitchcock, na sua estreia em Hollywood? O que você diria ao saber que Selznick escolheu o elenco, palpitou intensamente no roteiro, orientou a montagem, impôs cortes e comandou ele próprio a refilmagem de cenas? (Como, aliás, fazia

em todos os filmes que produzia). E que Hitchcock achou normal? (SCHATZ, 1991, p. 11).

Nessa época, grandes produtores se destacaram exercendo o papel de “gênio do sistema”, como Irving Thalberg – talvez a principal mente por trás da criação do sistema –, David O. Selznick, citado acima, e Darryl F. Zanuck. Esses nomes foram responsáveis por colocar o cinema norte-americano no rumo do sucesso, estabelecendo uma nova forma de fazer filmes, que seria copiada e adaptada ao longo de anos por gerações. Situação muito parecida, dada às devidas proporções, à Kevin Feige no UCM a partir de 2008, quando ele criou uma nova forma de fazer cinema através de um universo compartilhado conectado – e posteriormente copiado.

Atualmente, a DC Comics tenta – à exaustão –, sob a tutela da Warner Bros., reproduzir este formato de narrativa compartilhada com seus próprios super-heróis. A visível falta de sucesso da concorrente, no entanto, talvez se dê porque a figura centralizadora escolhida inicialmente para comandar o Universo Estendido DC tenha sido um diretor, Zack Snyder, ao invés de um produtor – situação que a Warner Bros. Discovery agora mudou, trazendo o diretor James Gunn e o produtor Peter Safran para pensarem em seu novo universo compartilhado nos cinemas. Essa alteração mostra como é inegável a importância de ter um produtor à frente de um projeto como esse, e como a função de Feige se assemelha à dos “gênios do sistema”.

Os longas que compõem o UCM, no entanto, não são obras exclusivas de Feige. Pelo contrário. Muitos diretores atuais relevantes no cenário hollywoodiano como Joss Whedon, Os Irmãos Russo, Jon Favreau, Taika Waititi (*Thor: Ragnarok* e *Thor: Amor e Trovão*), James Gunn (*Guardiões da Galáxia 1, 2 e 3*) e Ryan Coogler (*Pantera Negra* e *Pantera Negra: Wakanda Forever*) já trabalharam ou trabalham com o estúdio, sendo responsáveis também por empregarem uma visão artística a essas obras. André Bazin, por exemplo, defendia que os méritos deveriam ser divididos de forma equilibrada entre os autores e o “gênio do sistema”. Bazin desvinculava a genialidade do sistema de um possível mérito autoral, estritamente individual” (BAPTISTA; MASCARELLO, 2008). O próprio Martin Scorsese, mesmo criticando a Marvel, parece reconhecer isso no seu artigo do *The New York Times* sobre ela. “Muitos filmes de franquia são feitos por pessoas de talento considerável e artístico. Você pode ver isso nas telonas” (2019).

O conceito do “gênio do sistema”, no entanto, não foi o único resgatado do passado pela Marvel – e não foi o único a causar polêmica. Junto dele, Kevin Feige parece ter ressuscitado também o *Star System*, uma política hollywoodiana de contratos de longo prazo entre artistas e estúdios que elevou o patamar de atores e atrizes cinematográficos. Se antes o intérprete por trás do personagem praticamente não era relevante, a partir de 1919, de forma gradativa, o conteúdo, a direção e a publicidade dos filmes passaram a gravitar ao redor dos atores e atrizes, que começaram a ser conhecidos como estrelas. Esses astros do cinema, agora com suas vidas em foco, se tornaram eles próprios as figuras heroicas, em uma combinação mítico-real, e o público viu seus heróis pularem para fora da tela (MORIN, 1972).

Na Marvel, a prática não é abusiva como foi no século passado – o *Star System* clássico, já desgastado, que perdurou até a década de 1960, quando ruiu junto com a morte de Marilyn Monroe. O que parece ser resgatado por Feige foi a fusão entre ator e personagem, tornando difícil distinguir um do outro. O ator Robert Downey JR., por exemplo, tido como promissor na década de 1990, enfrentou um sério problema com drogas ao longo da vida, até que em 2003, enquanto comia em um restaurante da rede de *fast food* *Burger King*, decidiu colocar um basta em seu vício e mudar de vida. A partir desse momento, ele foi retomando a sua carreira até ser convidado para fazer o papel do Homem de Ferro, em 2008.

Nessa época, o estúdio tinha medo de escalar o ator para o papel devido ao seu passado, mas mudou de ideia após ver seu teste e ter a certeza de que Downey era o próprio Tony Stark. O ator compreendia o personagem, que fora alcoólatra por muito tempo nos quadrinhos, de uma maneira muito pessoal, fazendo com que a sua persona se confundisse com a do herói e tornando ambos um só. No longa, inclusive, quando Tony Stark escapa do seu cativeiro e entende que precisa mudar de vida, deixando sua carreira na indústria armamentista no passado, ele diz que antes de qualquer coisa deseja comer um hambúrguer. Na cena seguinte é possível ver o personagem comendo um lanche da rede *Burger King* (figura 2), a mesma rede onde Robert Downey Jr. estava quando decidiu largar as drogas em 2003. O ator também ficou conhecido por improvisar diversas falas ao longo do filme, sendo a mais icônica “*I am Iron Man*” (“eu sou o Homem de Ferro”), na última cena do longa, conforme revelou Kevin Feige em uma entrevista ao *Deadline* em 2018.

Um segundo elemento do excessivo estilo *high concept* envolve a performance dos astros hollywoodianos. De acordo com Wyatt (1994, p. 31-33), ela procura maximizar sua condição de estrelas, distinguindo-se pela interpretação ostentatória, fundada no gesto, em oposição ao trabalho mais naturalista do restante do elenco. (MASCARELLO, 2006, p. 351).

Figura 2 – Tony Stark comendo hambúrguer em *Homem de Ferro* (2008)



Fonte: DISNEY PLUS

O trabalho do estúdio em atrelar a imagem de seus atores aos seus personagens foi tão bem-feito que é quase impossível olhar para algum intérprete do UCM – principalmente os mais longevos, que estrelam filmes da primeira fase (2008 – 2012) – e não lembrar da sua contraparte heroica. Essa prática, no entanto, foi criticada por outro famoso diretor de Hollywood, Quentin Tarantino (*Pulp Fiction*, *Kill Bill*, *Era Uma Vez em Hollywood*), que foi na contramão ao afirmar, em uma participação no podcast *2 Bears, 1 Cave*, que os verdadeiros astros do UCM na verdade são seus próprios personagens. “Você tem todos esses atores que se tornaram famosos interpretando esses personagens, mas não são estrelas de cinema. Certo? Capitão América é a estrela. Ou Thor é a estrela”¹¹ (2022). Robert Downey Jr., no entanto, parece discordar da afirmação de que os personagens estariam sendo mais proeminentes do que seus próprios intérpretes. “Uma franquia só é tão boa quanto o talento humano que você contrata para representá-la. Você pode ter uma

¹¹ TARANTINO, Quentin. *2 bears, 1 cave*, ep. 160, 2022.

saga ótima, ou mesmo um excelente diretor-roteirista, mas se não tem a pessoa certa interpretando aquele personagem, não consegue ser tão bom quanto poderia¹² (2022), disse o ator ao site *Deadline*. Sua fala veio após a de Samuel L. Jackson no *talk show The View*, em que ele defendeu um posicionamento mais ao centro da discussão. “Para mim, não é uma grande controvérsia entender que, claramente, esses atores são estrelas de cinema. Chadwick Boseman é o Pantera Negra. Você não pode refutar isso, e ele é uma estrela de cinema¹³” (2022).

Logo, fica clara a tentativa da Marvel em unir a figura dos seus astros à dos seus personagens, principalmente ao escalar atores mais desconhecidos, como foi o caso de Chris Hemsworth (Thor) e Chadwick Boseman (Pantera Negra), que não tinham suas imagens atreladas a nenhum outro grande personagem antes de se juntarem ao UCM. Essa prática, porém, não é padrão, e inclusive não se aplica ao próprio Capitão América. Quando aceitou se tornar parte desse universo, Chris Evans já era conhecido por outro personagem dos quadrinhos, o Tocha Humana, do *Quarteto Fantástico*; o mesmo aconteceu com Benedict Cumberbatch, escalado para viver o Doutor Estranho mesmo já sendo conhecido pelo papel de Sherlock Holmes na série homônima da BBC, de 2010. Essas escolhas são mais arriscadas, porque “se o público sabe que certo diretor ou ator fez outros filmes de um determinado tipo, esse conhecimento intertextual pode perfeitamente interferir também na interpretação da adaptação” (HUTCHEON, 2013), mas mostram que a Marvel não está necessariamente presa a uma fórmula.

Independentemente das polêmicas, é certo que a escolha de um ator para viver determinado personagem tem um impacto direto na narrativa. Enquanto nos quadrinhos – e até nos games, outro meio que costuma adaptar os super-heróis – o personagem está sendo desenhado ou criado digitalmente, no cinema há um ator o interpretando. “Um homem com uma armadura e capa será sempre um homem. É a narrativa e a competência na execução artística dela que quebrarão a barreira da descrença e farão com que o sujeito tenha vontade de reforçar a fantasia” (MURRAY, 2003), daí a importância em escolher um elenco que convença o espectador de que

¹² FLEMING JR., Mike. Robert Downey Jr. on the father-son journey in ‘Sr.’, Netflix Docu on his filmmaker dad. *Deadline*, 2022.

¹³ JACKSON, Samuel L.. *The View*, 2022.

aquele herói pode ser real, influenciando a forma com a qual o público o recebe e como irá se relacionar com ele.

Essa relação entre público e herói conduz para outro conceito trabalhado por Kevin Feige na Marvel. Este, porém, mais atual do que o *Star System* e o “gênio do sistema”.

1.5 Marvel e o *fandom*

Um *fandom*, de maneira resumida, é um grupo de fãs assíduos de determinado produto – neste caso, obras audiovisuais – que se organizam em grupos, principalmente na internet, para compartilhar dessa paixão em comum. Muito dessa necessidade de se unir em grupo pode vir de um sentimento de solidão, causado em partes por um excesso de tempo livre (SHIRKY, 2010), usando neste caso os outros fãs e a relação com Capitão América e Homem de Ferro para preencher esse vazio. Estes consumidores fiéis, vale ressaltar, existem muito antes do surgimento da rede de computadores, que apenas potencializou o surgimento dessas comunidades de fãs. Os nerds fãs de heróis reclamam e opinando desde sempre – já na década de 60, por exemplo, eles davam pitacos nos quadrinhos do Batman através de enquetes feitas nas páginas dos gibis (WELDON, 2017). No entanto, é graças à internet que o contato entre eles se estreita e a organização, agora em um meio virtual, fica mais fácil e fortalecida.

Embora a nova cultura participativa tenha raízes em práticas que, no século 20, ocorriam logo abaixo do radar da indústria das mídias, a web empurrou essa camada oculta de atividade cultural para o primeiro plano, obrigando as indústrias a enfrentar as implicações em seus interesses comerciais. (JENKINS, 2006, p. 198).

Estes grupos de fãs, graças à internet, também parecem estar aumentando em termos de quantidade devido à acessibilidade.

Apesar disso, temos evidenciado que suas narrativas alcançaram um novo patamar em termos de audiência, sobretudo, por migrarem para o audiovisual, em especial, para o cinema. Claro que essa migração (ou “convergência midiática”) já tem acontecido desde a “explosão dos

quadrinhos” estadunidenses, no trânsito entre as décadas de 1930 e 1940, com a presença de super-heróis em cine-séries e animações. (REBLIN, SILVA, ALMEIDA, 2017, p.12).

E esse número de fãs cresceu ainda mais com a chegada do UCM. Ao observar a Marvel Comics, é possível perceber que a editora carrega consigo um grande *fandom* de quadrinhos, e seria facilmente deduzível que este grupo se uniria também ao *fandom* cinematográfico da Marvel Studios. Mesmo assim, essa parcela, embora importante, não supriria sozinha a quantidade de público que o estúdio demandava para conseguir ter sucesso financeiro. Por conta disso, a Marvel precisou rever a narrativa do seu universo para, em um primeiro momento – como é o caso de quase toda adaptação – chamar a atenção tanto do público conhecedor quanto do desconhecedor desse universo (HUTCHEON, 2013), agradando a maior parcela possível de pessoas.

Há que se considerar que a franquia possui também fãs desta era clássica dos heróis, mas de alguma forma, o objetivo do UCM é manter os leitores assíduos dos quadrinhos, atrair o grande público, e também iniciar novas gerações de fãs. Tudo isso, em uma esfera democrática de repertório, oferecendo informações e alimentando o fluxo de novidades para que qualquer fã de qualquer época possa fazer parte e se engajar nos planos da franquia. Esta questão pode ser explicada e ilustrada pelo fato de que a maioria dos personagens ao serem apresentados em seus filmes solo da primeira fase foram presentificados. Podemos entender ainda que eles foram zerados ou reiniciados. Todo o peso histórico, a latência e as representações que estes personagens possuíam em suas versões tradicionais foram adaptadas, e essa construção foi resumida e transformada no audiovisual. Assim, para a franquia não importa se o espectador tem 5 anos de idade e nunca leu quadrinhos, ou ainda, se o fã tem mais 60 anos e coleciona todos os quadrinhos dos Vingadores desde o lançamento. Isso não importa mais. Com a presentificação, os personagens se tornaram acessíveis para todos, e qualquer um pode fazer parte deste coletivo de consumo. (TAGÉ, 2021, p.117).

Esses indivíduos, às vezes tão estranhos uns aos outros, por meio dos laços intensos que possuem com determinado produto, acabam desenvolvendo uma relação próxima também entre si. Dessas relações nascem os *fandoms*, cujos membros se diferenciam dos fãs comuns por serem, segundo Jenkins, em *A Cultura da Convergência*, “públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam” (2006). Os membros do *fandom*, à medida que vão se aprofundando nesse mundo, se tornam

especialistas no assunto e abandonam os não-iniciados – ou seja, aqueles que não veem aos filmes ou os veem de maneira casual. Dessa forma, esses novos grupos passam a serem vistos como ativos e não mais passivos, despertando o interesse dos produtores, que veem através dessa fidelização um envolvimento maior e, conseqüentemente, uma potencialização dos lucros – as janelas de mercado *high concept* – originadas a partir, em grande parte, da narrativa.

A narrativa seriada televisiva, mais aberta, longa, que não entrega de uma vez todas as informações necessárias e nem encerra a história dentro de um mesmo episódio tende a construir uma comunidade de fãs que começam a buscar respostas para os mistérios apresentados, criando teorias para explicar o que está por vir. “O prazer da narrativa advém do desejo de saber o que acontecerá em seguida, de ter a lacuna aberta e fechada, continuamente, até a solução da história” (JENKINS, 2006). A Marvel, então, direciona o conceito de narrativa televisiva seriada e o transpõe para o cinema – o que não foi nenhum absurdo, visto que a “televisão partilha com o cinema várias convenções naturalistas e, portanto, as mesmas questões de transcodificação no que diz respeito à adaptação” (HUTCHEON, 2013). Dessa forma, ao longo de 15 anos, a Marvel vem seriando histórias dentro de franquias específicas, enquanto uma grande trama envolvendo a narrativa deste universo é contada aos poucos.

Como me disse um experiente roteirista: “Quando comecei, era preciso elaborar uma história, porque, sem uma boa história, não havia um filme de verdade. Depois, quando as sequências começaram a decolar, era preciso elaborar um personagem, porque um bom personagem poderia sustentar múltiplas histórias. Hoje, é preciso elaborar um universo, porque um universo pode sustentar múltiplos personagens e múltiplas histórias, em múltiplas mídias” (JENKINS, 2006, p. 157).

Mesmo com a ideia de criar todo este universo desde o lançamento do seu primeiro filme, a Marvel Studios acerta ao fazer isso aos poucos. “Um mundo ficcional é um estado de coisas incompleto, não máximo” (ECO, 1984). Com base nessa ideia, é possível notar diversas referências escondidas entre seus primeiros longas, os chamados “*easter-eggs*”¹⁴, que pavimentou o terreno aos poucos. A inserção de pistas, às vezes mais discretas e às vezes mais escancaradas, serviram para instigar

¹⁴ Termo em inglês que significa “ovos de Páscoa”. Por vezes, a expressão é usada para se referir a detalhes ocultos dentro de uma obra.

o público – já que as empresas têm o hábito de alimentar conscientemente os fãs (HUTCHEON, 2013) – e incentivá-lo a todo momento a se engajar em fazer parte deste universo de histórias fantásticas (TAGÉ, 2021), tornando essas pessoas “caçadores e coletores de informações” que têm o “prazer em rastrear os antecedentes de personagens e pontos de enredos, fazendo conexões entre diferentes textos dentro da mesma franquia” (JENKINS, 2006). Estas buscas acabam por serem divulgadas na internet pelos seus descobridores, atraindo outros fãs que carregam outras descobertas e se tornam mais uma importante ferramenta de solidificação do *fandom*.

Esses fãs fiéis dos quadrinhos, somados aos fãs que provêm dos filmes, embora ativos, ainda são menores quantitativamente do que o público casual. Esses membros do *fandom*, porém, tendem a gastar mais do que uma base com mais gente, mas que possui menor índice de envolvimento. A comercialização de produtos como camisetas, bonés, agasalhos, tênis, linhas de brinquedos infantis, réplicas colecionáveis, jogos de cama e banho, mochilas, copos e até coleiras para pets e utensílios domésticos só é possível pois há uma comunidade que se identifica com essa obra e quer estampar em si, de forma orgulhosa, sua participação neste grupo.

A devoção do fã pelo seu objeto de apreço, que deposita ali horas do seu tempo livre, o faz estabelecer uma nova relação com a mídia, desejando que suas opiniões e desejos sejam ouvidos e atendidos. O emissor – no caso aqui a Marvel Studios –, visando agradar a esta parcela para mantê-la fiel e financeiramente devota, deixa de se importar em atrair o maior número de espectadores possíveis para atender diretamente a vontade do *fandom*, tornando os membros dessa comunidade cada vez mais uma parte importante desse processo.

Um exemplo recente da relação entre Marvel e *fandom* é a escalação do ator John Krasinski (*The Office*, *Um Lugar Silencioso*) para o papel de Reed Richards, o Senhor Fantástico – líder do Quarteto Fantástico – no filme *Doutor Estranho no Multiverso da Loucura* (2022). O intérprete sempre foi um dos favoritos dos fãs para viver o personagem nas telonas, e o desejo da comunidade foi atendido pelo estúdio. A participação dele no longa, porém, não foi como o esperado – o personagem, aqui

uma variante¹⁵ dentro do multiverso, tem apenas alguns poucos minutos em tela e uma morte rápida –, o que deixou uma parcela considerável do *fandom* descontente. Além disso, o fato de o estúdio não ter confirmado a volta do ator para reprisar o papel no futuro filme do Quarteto Fantástico também tem aborrecido os fãs.

Um outro ocorrido, dessa vez com um desfecho diferente, que exemplifica essa relação, é o atendimento da Marvel ao pedido do *fandom* para que os atores Tobey Maguire e Andrew Garfield reprisassem seus papéis como Homem-Aranha em *Homem-Aranha: Sem Volta para Casa* (2021), o que deixou o *fandom* completamente eufórico. Esses dois casos exemplificam como se dá o desejo de participação dos fãs, bem como a dinâmica na hora de atender a esses pedidos, que pode ser frustrante ou exitosa. De maneira geral, a relação da Marvel com seu *fandom* parece ser mais positiva do que negativa, e quando os fãs se sentem atendidos e valorizados, eles tendem a recompensar quem está provendo tudo isso para eles, de acordo com a lógica meeira.

A lógica da divisão digital meeira sugeriria que o dono de bar está explorando seus fregueses porque as conversas no bar são parte do “conteúdo” que os torna desejosos de pagar mais pela cerveja, mas nenhum dos fregueses se sente, realmente, desse modo. Ao contrário, eles de boa vontade recompensam o dono por criar um ambiente socialmente acolhedor, um lugar no qual pagarão um extra pela oportunidade de interagir. (SHIRK, 2010, p. 49).

Nessa relação positiva de gratidão e confiança, faz parte da retribuição dos fãs a produção de conteúdo online, como *vlogs* e *fan fics*, e as altas bilheterias dos longas, que vêm alcançando ou ficando próximas da marca de 1 bilhão de dólares em arrecadação, mesmo com a intensificação da complexidade das tramas, que a cada novo lançamento aumenta a lista de produções necessárias a serem vistas para compreender a totalidade deste universo e, por consequência, a imersão do público na narrativa.

Com um *fandom* cada vez mais inserido na mitologia do seu universo, o estúdio se desprende, na hora de contar sua história, da redundância de fatos e informações

¹⁵ Variante, no Universo Cinematográfico Marvel, remete a uma versão alternativa de um determinado personagem que não faz parte da linha temporal principal, ou seja, é alguém que vem de um universo paralelo.

para segurar um público menos assíduo, e parte para uma forma de fazer cinema que “exige que mantenhamos os olhos na estrada o tempo todo, e que façamos pesquisa antes de chegarmos ao cinema” (JENKINS, 2006). Isso se aplica, por exemplo, na hora de lidar com personagens que não tem sua história de origem explicada com tantos detalhes na trama, como é o caso da Viúva Negra (Scarlett Johansson) e do Gavião Arqueiro (Jeremy Renner) em *Os Vingadores*. Mesmo assim, esses personagens também precisam provocar uma identificação no público – conforme visto anteriormente –, já que sem isso não há sucesso e, conseqüentemente, a criação de um *fandom* se torna mais difícil. Essa questão, no entanto, parece ser facilitada à devido a gama de personalidades que habitam o UCM.

Em *Os Vingadores* é possível se deparar com seis protagonistas diferentes – Homem de Ferro, Capitão América, Hulk, Thor, Gavião Arqueiro e Viúva Negra – passíveis de gerar identificação. Talvez uma mesma pessoa se identifique com todos; já outro indivíduo apenas com alguns deles ou talvez apenas com um, mas com certeza a chance dessa empatia surgir é maior quando há uma pluralidade de protagonistas. É a partir desse cenário de conexão entre fã e heróis que os favoritos do público começam a surgir:

Certos personagens surgem como favoritos do público, e um bom produtor antevê os interesses e os recompensa, oferecendo a esses personagens mais tempo no ar. Os espectadores deixam de ver os personagens como tipos genéricos e passam a pensar neles como indivíduos específicos. (JENKINS, 2006, p. 111).

Seguindo essa lógica, dois super-heróis dentro do UCM se destacam desde o início e recebem mais tempo em tela que os demais, mostrando que o plano da Marvel para o futuro sempre foi se construir em cima de ambos: Capitão América e Homem de Ferro. Em *Os Vingadores*, Steve e Tony aparecem por aproximadamente 37 minutos cada, com uma diferença de 41 segundos a mais para o Capitão, sendo os dois as principais figuras do filme – a Viúva Negra vem em terceiro, com 33min07s. No longa seguinte do grupo, *Vingadores: Era de Ultron*, ambos são novamente destaque, com Steve tendo 50min25s de tempo em tela e Tony 45min34s – a Viúva Negra mais uma vez desponta em terceiro, com 33min35s, o que indica uma tentativa de aprofundar mais a heroína, que não dispunha de filmes solo para ser desenvolvida.

A proeminência do protagonismo dos dois super-heróis se dá pelo conflito que seria gerado entre eles em *Capitão América: Guerra Civil*, longa no qual Steve e Tony lideram os times contra-registro e pró-registro, respectivamente. Para que o público comprasse as ideias defendidas por cada um e escolhesse um dos lados seria necessário haver uma identificação prévia dos fãs para com os heróis, algo que foi ocorrendo à medida que eles ganhavam destaque não só em seus filmes solo como nos longas em equipe também. Novamente o estúdio parece ter conseguido alcançar seu objetivo, já que antes, durante e depois do lançamento de *Guerra Civil*, os fãs subiram as *hashtags* #TeamCap e #TeamIronMan nas redes sociais de forma voluntária, de acordo com seu alinhamento de valores, trazendo para o mundo real a discussão sobre qual dos dois heróis estava certo.

Tratam-se assim de expressões comunicativas, que carregam em si os afetos e ao mesmo tempo os sentidos ideológicos, sociológicos e políticos compartilhados pelos participantes do grupo; e que, simultaneamente, excluem todos os “outros” que não compartilham o mesmo conjunto de códigos e valores. (SÁ, 2016, p.55).

Em outras palavras, a Marvel precisou garantir que cada herói – Capitão e Homem de Ferro – possuísse posições distintas motivadas por ideais palpáveis e passíveis de gerarem identificação, sem que um se tornasse o mocinho (bons valores) e o outro o vilão (apenas com desvalores), como costuma ocorrer normalmente em filmes do gênero (VIANA, 2020). No entanto, para que os valores de ambos fossem convincentes, eles precisariam ter sido trabalhados ao longo de todo o UCM, e não fabricados no longa em questão de forma artificial apenas para causar o embate entre os heróis.

Novamente a narrativa entra em foco, mas dessa vez na figura dos dois heróis alvos dessa pesquisa. E mais do que isso, é exigido coerência deles, o que recai sobre a necessidade de arcos narrativos bem fundamentados e desenvolvidos. Este ponto em questão é apenas mais um dentre outros que foram apresentados ao longo do Capítulo I e que conduz à análise dos arcos narrativos dos dois super-heróis.

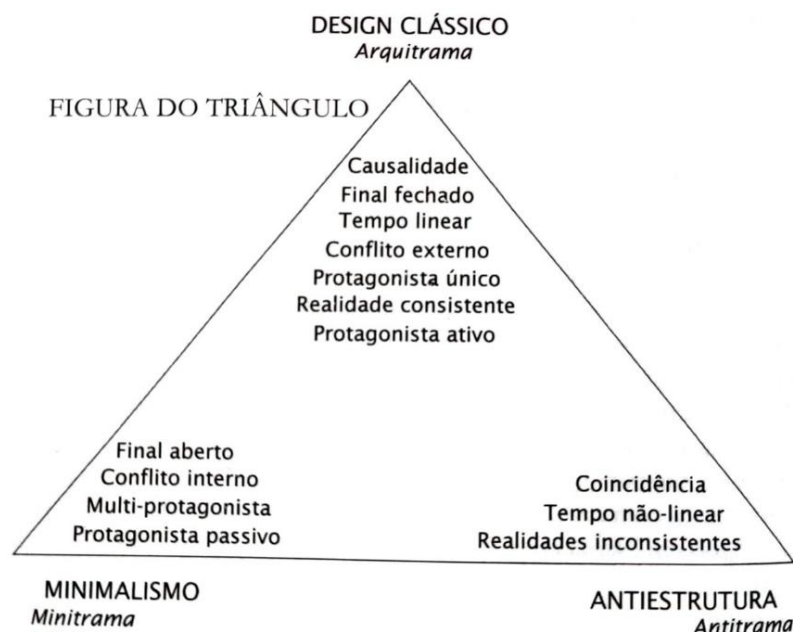
2. CAPÍTULO II

Antes de dar início à análise, é importante salientar que existem vários tipos de fundamentos de roteiro defendidos por diferentes profissionais da área ao redor do mundo. No entanto, há estilos narrativos que são mais bem aceitos por determinados públicos do que outros devido às suas familiaridades. Em Hollywood, uma grande parcela dos *blockbusters* é fundamentada no *Design Clássico/Arquitrama* (figura 3), mas ao observar as obras animadas do japonês Studio Ghibli, por exemplo, é possível notar um distanciamento desse estilo.

DESIGN CLÁSSICO é uma estória construída ao redor de um protagonista ativo, que luta contra forças do antagonismo fundamentalmente externas para perseguir seu desejo, em tempo contínuo, dentro de uma realidade ficcional consistente e causalmente conectada, levando-o a um final fechado com mudanças absolutas e irreversíveis (MCKEE, 2006, p. 55).

Mesmo no cinema norte-americano *blockbusters* também trabalham com o conceito de *Minimalismo/Minitrama*, uma variação da *Arquitrama*. “Como a palavra sugere, minimalismo significa que o escritor começa com os mesmos elementos do Design Clássico, mas em seguida os reduz – encolhendo ou comprimindo, adaptando ou mutilando os aspectos proeminentes da *Arquitrama*” (MCKEE, 2006). Há ainda um terceiro formato, batizado de *Antiestrutura* ou *Antitrama*, mais difícil de ser encontrado em filmes *high concept*, logo não será abordado nessa pesquisa.

Figura 3 - Triângulo das três tramas



Fonte: MCKEE (2006)

Esses formatos de contar histórias estão ligados a um outro estilo milenar, tido praticamente como universal. Como visto anteriormente, personagens são seres míticos, frutos de um inconsciente coletivo da humanidade, manifestados pelo sonho de mudar o cenário atual. O autor Joseph Campbell percebeu então, em 1949, ao publicar o livro *O Herói de Mil Faces*, que desde a mitologia essas histórias se manifestavam de uma forma muito similar ao redor de todo o globo, independente da origem dos povos ou de suas crenças, seguindo uma estética que recebeu o título de Monomito ou Jornada do Herói.

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido. Da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos" (CAMPBELL, 2007, p.15).

A fórmula identificada por Campbell, pode ser resumida de acordo com a esquematização feita por Thiago Sanches Costa (2012, p.26). Campbell divide primeiro a Jornada do Herói em três partes distintas: 1) Partida; 2) Iniciação; 3) Retorno. Cada uma dessas etapas, por sua vez, reúne um conjunto de subtópicos.

Partida: 1) “O chamado da aventura”; 2) “A recusa do chamado”; 3) “O auxílio sobrenatural”; 4) “A passagem pelo primeiro limiar”; e 5) “O ventre da baleia”.

Iniciação: 1) “O caminho de provas”; 2) “O encontro com a deusa”; 3) “A mulher como tentação”; 4) “A sintonia com o pai”; 5) “A apoteose”; 6) “A benção última”.

Retorno: 1) “A recusa do retorno”; 2) “A fuga mágica”; 3) “O resgate com a ajuda externa”; 4) “A passagem pelo limiar do retorno”; 5) “O senhor de dois mundos”; e 6) “Liberdade para viver”.

É com base nessa ideia desenvolvida por Campbell que os três estilos de narrativa apresentados por McKee estão baseados, sendo essa também, indiretamente, a origem de todos os roteiros da Marvel – *e praticamente toda Hollywood*. Mesmo reconhecendo a relevância da estrutura do Monomito e todas as suas variáveis, não cabe a essa pesquisa simplesmente encaixar as ações de Capitão América e Homem de Ferro dentro dessa ou de outras fórmulas pré-definidas escritas de outros autores. Deste modo, serão utilizadas as ideias de criação e desenvolvimento de personagem defendidas por McKee, Field e Vogler, três autores experientes que trabalham e perpetuam as estruturas universais da narrativa em Hollywood há décadas, para que se possa obter uma seleção arbitrária de acontecimentos relevantes para o desenvolvimento dos dois super-heróis.

Assim sendo, a análise não será focada apenas em um único filme ou em uma trilogia protagonizada por um mesmo personagem, mas sim no desenvolvimento de dois protagonistas ao longo de 11 anos de história, diluída em 16 filmes sob o guarda-chuva de duas trilogias e uma saga em equipe.

Do vasto fluxo da estória da vida, o escritor precisa fazer escolhas. Mundos ficcionais não são sonhos vivos, mas um depósito onde procuramos material para costurar um filme. Ainda assim, quando perguntamos “o que você escolhe?”, os roteiristas nunca dizem a mesma coisa. (MCKEE, 2006, p. 44).

Partindo desse pressuposto, é preciso estabelecer alguns termos antes de seguir em frente. Primeiro, o de que se entende por arco narrativo toda a trajetória do herói em tela, desde a sua primeira cena até o último instante de sua aparição. Essa análise, porém, não englobará todos os acontecimentos que ocorrem ao longo dos filmes, pois

isso se tornaria extenso e prolixo. Como o objetivo de um personagem, na trama, é atingir um ponto de mudança, o foco será nos acontecimentos que contribuem para se chegar a essa transformação. “A ótima escrita não apenas revela o verdadeiro personagem, como cria um arco de mudança na natureza interna, para melhor ou para pior, ao longo da narração” (MCKEE, 2006).

A Estrutura¹⁶ estará pautada na busca por Eventos¹⁷ na jornada de cada um dos heróis ao longo do Universo Cinematográfico Marvel que causem Alteração de Valor¹⁸ em seus arcos. Também vale destacar que mudanças e desenvolvimento de coadjuvantes dentro das histórias de Capitão América e Homem de Ferro não serão pautados. Embora estes personagens secundários possam exercer funções psicológicas e dramáticas (VOGLER, 2006) no arco dos dois protagonistas, eles não são objeto central de estudo. Por isso, as participações desses coadjuvantes só serão pautadas quando estiverem relacionadas a um arquétipo – como antagonista ou mentor – e somente quando essas relações forem importantes para o entendimento de uma atitude ou alteração de valor no arco narrativo do protagonista.

Outra questão a se levar em conta é a forma como os conflitos e os desejos dos personagens serão analisados, pois a partir deles o desenho para a construção dos arcos narrativos de ambos surgirá. Primeiro deve ficar claro que todo personagem busca algo, se ele não tem um desejo ou uma necessidade, não existe filme. Todo protagonista tem um desejo consciente, que pode ser dividido entre *interno* e *externo*.

A força de vontade do protagonista impele um desejo conhecido. O protagonista tem uma necessidade ou meta, um objeto de desejo, e ele sabe disso [...]. O objeto de desejo do protagonista pode ser externo: destruição do tubarão em TUBARÃO, ou interno: maturidade em QUERO SER GRANDE. Em ambos os casos, o protagonista sabe o que quer (MCKEE, 2006, p. 138).

Mas os grandes personagens do cinema costumam possuir o desejo inconsciente, capaz de trazer uma complexidade muito maior ao herói.

¹⁶ ESTRUTURA é uma seleção de eventos da história da vida dos personagens, composta em uma sequência, estratégica para estimular emoções específicas, e para expressar um ponto de vista específico. (MCKEE, 2006, p.45).

¹⁷ EVENTO: mudança significativa na situação de vida de um personagem (MCKEE, 2006, p. 45).

¹⁸ VALORES DA ESTÓRIA: são as qualidades universais da experiência humana que podem mudar do positivo para o negativo, ou do negativo para o positivo, a cada momento (MCKEE, 2006, p.46).

Os personagens tendem a ter não apenas um desejo consciente, mas também um inconsciente. Apesar desses protagonistas complexos não estarem cientes de sua necessidade subconsciente, o público sente, percebendo neles uma contradição interna (MCKEE, 2006, p.138).

Esses três desejos norteiam a jornada de um protagonista, podendo ser essa uma aventura física através do Mundo Especial, ou interior, da mente, do coração ou do espírito (VOGLER, 2006). Como no cinema toda vontade encontra um obstáculo para conseguir alcançar seus desejos conscientes – externo e pessoal – e o desejo inconsciente, o herói se depara com obstáculos que tentam distanciá-lo do seu objetivo, gerando três níveis de conflito, como mostrado a seguir (figura 4).

Figura 4 - Três níveis de conflito



Fonte: MCKEE (2006)

Sendo assim, os níveis de conflito às ideias de Syd Field (2001) serão atrelados para entender a totalidade dos conflitos e como eles conversam com os desejos do

herói. Para ele, um personagem real e multidimensional precisa existir dentro de três componentes básicos: profissional (sua carreira), pessoal (suas relações íntimas) e privado (o que ele faz quando está sozinho).

Dessa forma, o círculo menor visto na figura 4, denominado Conflitos Internos, seria o equivalente ao componente *privado* apresentado por Field. O círculo de antagonismo mais próximo no mundo de um personagem é o próprio ser: sentimentos e emoções, mente e corpo, todos ou qualquer um deles pode ou não reagir de um momento para o outro da forma esperada (MCKEE, 2006).

Já o círculo do meio, batizado de Conflitos Pessoais, está ligado com o componente da esfera privada:

O segundo círculo inscreve relacionamentos pessoais uniões mais profundas de intimidade que o papel social. Convenções sociais designam os papéis de desempenhamos externamente [...]. Apenas quando deixamos de lado os papéis convencionais encontramos a verdadeira intimidade na família, nos amigos e amantes – que então não reagem da maneira que esperamos e se transformam no segundo nível de conflito pessoal. (MCKEE, 2006, p. 145).

E, por fim, o círculo maior, de Conflitos Extra-pessoais, está relacionado às questões do profissional:

O terceiro círculo marca o nível de conflito extra-pessoal – todas as fontes de antagonismo que não são pessoais: conflito entre instituições sociais e indivíduos – governo/cidadão, igreja/fiel, corporação/cliente; conflito com indivíduos – policial/criminoso/vítima, chefe/trabalhador, cliente/garçom, doutor/paciente; e conflito com ambientes naturais ou artificiais – tempo, espaço e todo objeto que estiver lá (MCKEE, 2006, p. 145).

Deste modo, tanto o Capitão América quanto o Homem de Ferro enfrentam três conflitos, pois possuem dois desejos conscientes e um inconsciente. Por isso, será relevante traçar um arco narrativo para cada desejo consciente, sendo eles o arco extra-pessoal e o arco pessoal. O desejo inconsciente, por ser mais especulativo por parte do público e um mistério até mesmo para os personagens que os possuem, não terá um arco propriamente dito, mas será destacado sempre que se fizer notar, até

que ele seja alcançado – ou não – ao final da jornada dos dois super-heróis. Dessa forma, a metodologia se divide em:

- Arco Extra-Pessoal: Desejo consciente externo – campo profissional;
- Arco Pessoal: Desejo consciente interno – campo pessoal;
- Desejo inconsciente – campo privado.

Ao término do destrinchamento de cada longa, dois gráficos em curva de autoria própria serão apresentados para traçar a linha dramática dos dois super-heróis. No total, haverá 4 gráficos diferentes: Arco Extra-Pessoal do Capitão América, Arco Pessoal do Capitão América, Arco Extra-Pessoal do Homem de Ferro e Arco Pessoal do Homem de Ferro. Os gráficos possuirão uma escala de 0 a 100 – com as pontuações entre um acontecimento e outro, sendo feitas de maneira arbitrária apenas para fins ilustrativos – para marcar a distância que o personagem se encontra de concluir seu arco, sendo a marca de 100 a realização ou alcance dos seus desejos conscientes.

Ao longo dos gráficos, a linha se desenhará para cima e para baixo, sofrendo valorações positivas e negativas de acordo com cada atitude ou acontecimento na vida do personagem, e o quanto cada uma delas o aproxima ou o afasta de alcançar seus desejos. Um ponto a ser considerado é que um protagonista está sempre em busca de alcançar seus objetivos, e todas suas ações são em prol disso (MCKEE, 2006), porém todas as vezes em que um dos heróis for *obrigado* a mudar sua forma de encarar a realidade ou agir para tentar se aproximar novamente do seu desejo, essa mudança de atitude terá uma valoração negativa; enquanto mudanças decorrentes de acontecimentos benéficos, que são *buscadas*, terão uma valoração positiva no arco.

Ademais, há uma diferença entre desenvolvimento, alcance de desejo e conclusão de um arco. Um herói pode, por exemplo, alcançar seus dois desejos, mas ainda precisar resolver algumas questões pendentes antes de encerrar seu arco; ou então ter seu desenvolvimento cessado porque chegou a um limite, mudando pouco a partir desse ponto, mas ainda necessitar da concretização do seu desejo. Por conta disso, alcançar um desejo e concluir um arco não serão sinônimos nessa análise.

É com base nessa metodologia que os arcos narrativos de Capitão América e Homem de Ferro serão fundamentados.

2.1 Dos quadrinhos para o cinema

Nesta primeira parte da análise será apresentado um breve comparativo entre a versão dos quadrinhos de Capitão América e Homem de Ferro, e as suas contrapartes do cinema, focando nas alterações que foram feitas em suas histórias de origem e na caracterização de ambos no audiovisual. O objetivo é entender que tipo de escolhas criativas foram tomadas e como elas impactam o público, além de deixar mais explícitas algumas situações discutidas no Capítulo I a respeito dos heróis como figuras transmissoras de uma ideologia. Fidelidade ou proximidade ao material fonte não serão considerada como critério de análise para decretar qualidade, devido a ineficácia desse tipo de julgamento (HUTCHEON, 2013).

É comum nas histórias em quadrinhos, principalmente no universo dos super-heróis, que um personagem sofra diversos *reboots*¹⁹ ou *retcons*²⁰. Por conta disso, um determinado herói pode ter diversas HQ's que contam e recontam a sua origem, seja para corrigir furos de roteiro, adicionar mais camadas de complexidade a ele ou atualizar seu enredo para algo mais contemporâneo a fim de conversar melhor com um novo público.

É por isso que tanto Capitão América quanto Homem de Ferro são detentores de diversas histórias de origem diferentes, lançadas ao longo de décadas de publicações. Focar essa parte da análise em todos os quadrinhos que retornam às suas origens seria desgastante e fugiria do foco da pesquisa; e voltar para a história de origem recontada mais próxima ao lançamento dos longas de 2008 e 2011 seria uma opção, mas elas não abrangeriam todas as incontáveis outras histórias de origem.

Logo, a escolha mais agregadora foi a de traçar um breve comparativo entre cinema e quadrinhos usando apenas as primeiras HQ's de origem de ambos os heróis. Já que este paralelo será feito somente com o primeiro filme solo de cada um, será possível notar também quanto da origem de cada um se manteve inalterada – ou não – com o passar dos anos. Seguindo essa lógica, para o Homem de Ferro, será utilizado o quadrinho *Tales of Suspense* #39 (1963) (figura 5), feito por Stan Lee e Jack Kirby, com auxílio do roteirista Larry Lieber e do desenhista Don Heck.

¹⁹ Nova versão de uma obra de ficção que tende a reiniciar determinada história.

²⁰ Alteração de fatos previamente estabelecidos na continuidade de uma obra ficcional.

Figura 5 – Capa de *Tales of Suspense* #39 (1963)



Fonte: Guia dos quadrinhos

Para o Capitão América duas HQ's serão utilizadas. A primeira marca a estreia de Steve Rogers em *Captain America Comics* #1 (1941) (figura 6), assinada por Joe Simon e Jack Kirby. O personagem, porém, viria a desaparecer das bancas após sua revista solo ser cancelada em 1954, na edição #78, e só voltaria à vida – figurativa e literalmente – em 1964, em *The Avengers* #4, quando o herói é encontrado no gelo. Em 1971, sua história de origem foi recontada pela primeira vez no primeiro volume anual do quadrinho *Captain America* (figura 7), assinado por Jack Kirby e Stan Lee. É por conta desse hiato precoce do personagem que serão consideradas suas duas versões de história de origem – nomeadas nesta pesquisa de *origem original* (1941) e *origem recontada* (1971).

Figura 6 – Capa de *Captain America Comics* 01 (1941)



Fonte: Guia dos quadrinhos

Figura 7 – Capa de *Captain America* #A01 (1971)



Fonte: Guia dos quadrinhos

2.2 Capitão América: dos quadrinhos para o cinema

Em ambas as versões dos quadrinhos– 1941 e 1971, *respectivamente* – há uma proximidade muito grande com a história que foi lançada no cinema em *Capitão América: O Primeiro Vingador*, mas com algumas diferenças na quantidade de detalhes.

Nas HQ's, Steven “Steve” Rogers é um homem patriótico comum que desejava servir o exército, mas tem seu alistamento negado devido a uma série de problemas de saúde e por apresentar um porte físico muito magro. Na versão de 1941, ele aparentemente não sabe quase nada sobre o experimento que será realizado com ele, além de seus valores internos como coragem, determinação e senso de justiça serem irrelevantes na escolha dele como cobaia para o Projeto Manhattan. Já na

versão de 1971, ele foi escolhido dentre centenas de soldados justamente por conta de sua personalidade – o que se aproxima mais do filme de 2011.

O que se sucede a partir do momento em que o experimento é realizado em Steve Rogers é bem próximo nas três origens – os dois quadrinhos e o filme cinematográfico. O cientista criador da fórmula do supersoldado é baleado logo na sequência por um nazista infiltrado e morre, levando consigo a chance de o soro ser replicado. Inclusive, uma breve passagem dos quadrinhos traz à tona o perfil do herói e evidencia algumas pequenas mudanças entre as origens. Na *original*, o infiltrado alemão morre logo após cumprir sua missão e Steve diz que ele teve o que mereceu; já na *recontada*, o herói tenta impedir que o espião morra sem querer, algo muito mais próximo da sua contraparte do cinema que, durante uma cena, diz que não deseja *matar* nazistas por não ser a favor de violência.

Nos quadrinhos, Steve Rogers se torna então o Capitão América, o único soldado superdesenvolvido do exército norte-americano, dotado de força extrema, agilidade e velocidade sobre-humana, e logo parte para ação. Já na versão cinematográfica, é possível observar o personagem, por um período considerável, se tornar uma espécie de garoto-propaganda dos EUA após receber seus poderes, fazendo filmes e comerciais que incentivavam as pessoas a se alistarem – isso devido ao medo que as autoridades tinham de que ele morresse no campo de batalha e acabasse com a única chance do país de tentar recriar o soro a partir do seu sangue. Sua situação no longa só viria a mudar após ele provar seu valor em um resgate realizado sozinho, conquistando seu lugar de direito como líder do próprio pelotão. A partir desse momento, ele protagoniza uma série de feitos heroicos iguais aos da sua versão quadrinesca.

Uma grande diferença do herói na transposição das HQ's para o cinema está relacionada à sua identidade secreta. Tanto na *origem original* quanto na *origem recontada* ninguém sabe que Steve é o Capitão América, porém nos longas parece não haver nenhum esforço em tentar esconder quem está por trás da máscara do herói. Vale ressaltar que essa posição de não esconder a identidade secreta de seus personagens foi uma decisão da Marvel aplicada a quase todos seus personagens, não sendo algo exclusivo do Capitão América.

Outro elemento presente em ambos os quadrinhos e no cinema é a figura de Bucky Barnes²¹. Nas HQ's, o personagem é um garoto, tido como o “mascote” do exército. Ele se torna *sidekick*²² do Capitão após descobrir a identidade secreta do herói sem querer, durante uma noite, e é convidado a formar a dupla Capitão América & Bucky. No cinema, Barnes é um soldado e amigo de infância de Steve que acaba capturado pelos nazistas durante a guerra. Após ser resgatado pelo Capitão América, ele passa a integrar o seu pelotão de missões especiais para derrubar a HYDRA.

Todos esses aspectos, embora sofram alguma alteração entre uma versão e outra, estão longe de serem mudanças significativas. A maior diferença entre as HQ's e o filme fica por conta do nazismo. Enquanto nos quadrinhos a exposição da suástica é feita de maneira recorrente em diversos momentos – na versão de 1941, a imagem aparece na famosa capa em que Capitão América soca o Hitler, e na de 1971 o símbolo é mostrado duas vezes nas páginas do gibi – em *O Primeiro Vingador*, a Marvel parece distanciar o personagem e a trama dos horrores do nazismo, mesmo com o *background* do longa sendo a Segunda Guerra Mundial.

Nos quadrinhos, inclusive, o principal inimigo do Capitão em suas primeiras aventuras é o próprio Adolf Hitler, enquanto no cinema a trama de aproximadamente 2 horas aborda pouco sobre o líder do Terceiro Reich e de seus ideais, sequer mencionando o Holocausto. Na telona, o posto de principal antagonista fica a cargo de Johann Schmidt, o Caveira Vermelha (Hugo Weaving) – que só viria a dar as caras nos quadrinhos em *Captain America #7* (1941). O vilão é responsável por chefiar a HYDRA, famoso grupo das HQ's retratado como uma divisão do exército alemão e responsável por criar armas envolvendo pesquisas com objetos místicos – nesse caso, o cubo cósmico Tesseract²³. Aproximadamente na metade do longa, Schmidt resolve desertar do exército alemão por acreditar que seu grupo se tornou grande demais para crescer à sombra de Hitler, desassociando ainda mais a luta do Capitão América contra o nazismo. Nesse momento, a própria Alemanha se torna um dos alvos do vilão, que mira a conquista mundial.

²¹ Também conhecido como Soldado Invernal, o personagem criado pela Marvel é um ex-soldado e o melhor amigo de Steve Rogers (Capitão América).

²² Significa ajudante em tradução livre.

²³ Objeto detentor de um enorme poder.

Ao escolher focar em uma entidade fictícia como a HYDRA, a trama aborda um momento consolidado na história humana buscando uma perspectiva mais fantástica, que se aproxime do universo ficcional que se construía no cinema e, simultaneamente, se afaste dos horrores políticos alemães. Essa mudança na trama do Capitão América, focada em uma abordagem mais fantasiosa e menos política, está relacionada às motivações ideológicas que vistas anteriormente, transformando a trama em uma dicotomia do bem (EUA) contra o mal – isso até Steve despertar do seu congelamento no futuro, 70 anos depois, quando deixará de ser esse símbolo da vitória norte-americana e assumirá, no imaginário do espectador, o posto de símbolo tranquilizador, conforme apresentado no Capítulo I.

Esse período em que o herói passa congelado também é algo advindo dos quadrinhos. Após sua estreia, o Capitão América foi publicado por 13 anos, até 1954, quando a Marvel Comics decidiu cancelar suas aventuras. Para justificar o período de ausência do herói, é dito no seu retorno, em *The Avengers #4*, através de um *retcon*, que Steve sofreu uma queda de avião nos últimos dias da Segunda Guerra Mundial e ficou congelado em um estado de suspensão desde então. Ao ser trazido de volta, o personagem rapidamente assume a liderança do grupo heroico Vingadores e passa a ser tratado como um homem fora de seu tempo, atormentado pelas suas memórias do passado – característica essa também compartilhada por sua contraparte cinematográfica.

De forma geral, a essência do Capitão América e os acontecimentos que o rodeiam se mantiveram quase inalterados entre a *origem original* e a *origem recontada*. Ele continua simbolizando a força dos soldados norte-americanos e é uma figura extremamente patriótica, que “luta pela liberdade e pela democracia” – fala verbalizada por ele na versão de 1971. Nos cinemas, principalmente em *O Primeiro Vingador*, o personagem mantém sua essência e possui uma caracterização muito próxima, com seu senso de justiça, sua valentia e patriotismo marcando presença, além de conviver com o fardo de ser um homem fora de seu tempo, sendo essas características fundamentais para o desenvolvimento dos seus arcos narrativos. Sendo assim, sua origem foi pouco modificada ao decorrer dos anos.

2.3 Homem de Ferro: dos quadrinhos para o cinema

O nascimento do Homem de Ferro nos quadrinhos está ligado diretamente com o contexto político da sua época, sendo uma resposta aos anseios da população norte-americana, assim como foi o Capitão América no período da Segunda Guerra Mundial. No final dos anos 40, o mundo presenciou o conflito silencioso da Guerra Fria (1947 – 1991), que polarizava o globo entre capitalismo e comunismo, junto com uma crescente corrida nuclear disputada entre Estados Unidos e União Soviética, representantes, respectivamente, de cada polo. Uma das principais ações que permeou esse período se deu na Guerra do Vietnã (1959 – 1975), quando os EUA intensificaram seu apoio ao capitalista Vietnã do Sul, inimigo do esquerdista Vietnã do Norte, apoiado pela URSS.

É neste conturbado momento político que, nas páginas de *Tales of Suspense* #39 (1959), o industrialista Anthony Stark é apresentado. Diferente do que ocorreu com o Capitão América – que surge no mesmo ano em que os EUA entram na Segunda Guerra – o Homem de Ferro surge antes dos norte-americanos mandarem efetivamente suas tropas para o Vietnã. Tony é apresentado como um bilionário fabricante de armas do governo norte-americano, mas também um tremendo galã e *bon vivant*. A caracterização do personagem no cinema, assim como a de Steve Rogers, é similar à das HQ's, tendo a maior alteração em sua origem ficado a cargo da contextualização de sua trama.

Nas primeiras páginas do quadrinho, durante uma missão do exército dos EUA, o herói é ferido por um atentado na Ásia, em um território dominado pelo comunismo. Como Stark é um dos maiores especialistas do mundo no ramo armamentista, ele é sequestrado e obrigado pelo exército do país a trabalhar como escravo, construindo armas para eles. Em meio a essa situação, o futuro herói ainda descobre que possui estilhaços em seu peito, decorrentes do ataque sofrido, e que eles o matarão assim que chegarem ao seu coração.

Com a decisão de que este não será seu fim, ele decide escapar de seu cativeiro, enganando os comunistas que o prenderam e construindo para si, junto com a ajuda de outro refém, o cientista Yinsen, uma poderosa armadura de ferro de alta tecnologia. O traje, além de funcionar como uma arma, também é capaz de afastar do seu coração os estilhaços em seu peito, mantendo-o vivo. Após fugir de seu cativeiro, o agora Homem de Ferro escolhe dedicar sua vida a acabar com o “inimigo

vermelho”²⁴, se tornando um símbolo norte-americano da luta contra o comunismo. A maioria dos vilões do herói, que viriam a surgir nos anos seguintes, durante a Guerra Fria, seriam símbolos do comunismo e do oriente, tais como Mandarim, Dínamo Escarlate, Bárbaro Vermelho e o Homem de Titânio.

É notável que, de forma geral, os principais pontos da origem foram fielmente transpostos para o cinema, com as alterações ficando a cargo da presentificação da trama para buscar o diálogo com um público mais atual (Capítulo I), mas sem perder o foco no conflito político global. Há 45 anos, nos quadrinhos, o personagem estava envolvido em um conflito mundial entre ocidente e oriente (capitalismo e comunismo); nos cinemas essa rivalidade continua, mas de forma menos explícita.

No longa-metragem, Tony é também feito refém após ficar gravemente ferido durante um ataque – dessa vez realizado com armas contrabandeadas do próprio bilionário –, e novamente sua única solução para conseguir escapar e ficar vivo é a construção de uma poderosa armadura. No audiovisual, porém, ao invés de ter sido capturado por um exército comunista no Vietnã, Stark é preso em uma caverna por um grupo terrorista no Afeganistão, outro país asiático. Ao conseguir escapar de seu cativeiro – de uma maneira bem próxima à do material fonte – Tony não só promete parar o grupo terrorista como também decide abandonar sua vida de inventor armamentista por ter presenciado os estragos que a sua tecnologia fez ao cair no que ele considera como “mãos erradas”.

Linda Hutcheon afirma que “uma mudança na contextualização temporal pode revelar muito sobre o momento em que a obra é criada e recebida” (2013). Além de mostrar o momento em que a obra é criada, a adaptação na trama do super-herói evidencia e reforça qual é a mensagem que a obra deseja passar. Mesmo a Guerra Fria tendo acabado em 1991, ao trazer o Afeganistão como berço dos terroristas inimigos do Homem de Ferro nos cinemas, a Marvel se mantém fiel ao simbolismo do personagem no momento do seu surgimento, e continua retratando o Oriente Médio como antagonista do ocidente; isso até a reviravolta final, quando é descoberto que os afegãos estão trabalhando junto com Obadiah Stane (Jeff Bridges), colega estadunidense de Tony. Nesse ponto, o oriente deixa de ser o antagonista para virar

²⁴ Como é chamado o exército do Vietnã do Norte na versão dublada em português de *Tales of Suspense* #39.

um fantoche nas mãos do verdadeiro vilão, que é norte-americano – ainda assim, o papel de vilão é colocado no oriente em outros filmes, mostrando o foco ideológico dessa narrativa. Trazer o antagonismo para a América no final do filme poderia ser um aceno para uma tentativa de realizar uma espécie de *mea culpa* e dizer que os Estados Unidos possuem sua parcela de responsabilidade também nessa guerra ideológica e política do mundo real – algo não visto na história de origem do herói e nem nas HQ's subsequentes. No entanto, a forma como a reviravolta do filme é trabalhada, com foco no conflito pessoal entre Tony e Stane, e não em Stane como uma representação da América, pouco causa esse efeito de revisionismo.

Ser um capitalista armamentista está no DNA do herói, e isso é transposto para o filme. Tanto nos quadrinhos quanto no cinema percebe-se que o personagem é talvez tão patriota e um símbolo estadunidense quanto o próprio Capitão América, mas com uma roupagem mais sutil – já que ele não carrega, literalmente, uma bandeira no peito –, o que o permite passar mais despercebido diante dos olhares menos atentos, facilitando a difusão de uma mensagem ideológica norte-americana e sua cooptação, bem como a unificação do ocidente como um todo – novamente, como apresentado no Capítulo I.

De maneira geral, tanto *O Primeiro Vingador* quando *Homem de Ferro* possuem mais elementos em tela do que as primeiras histórias dos heróis, afinal uma obra audiovisual de duas horas de duração não teria como ser alimentada unicamente por histórias de origens que giram em torno de 12 a 15 páginas. Nesse caso, por exemplo, pode-se englobar uma maior importância do Dr. Erskine e do Dr. Yinsen (Shaun Toub); a inserção imediata de interesses amorosos como Peggy Carter (Hayley Atwell) e Pepper Potts (Gwyneth Paltrow); e o aumento da relevância de personagens de pouco destaque no material fonte, como o Coronel Chester Phillips (Tomy Lee Jones) e Happy Hogan (Jon Favreau). Somam-se a isso a necessidade de transformação dos personagens ao longo da trama e um desenho dramático de altos e baixos que gerem conflito – aspectos estes que surgem diretamente do *design* de roteiro usado em Hollywood.

Esse breve destrinchamento das alterações feitas pela Marvel Studios na adaptação de seus personagens solidifica o esforço em gerar uma identificação do público para com seus heróis e a forma como essas narrativas foram pensadas de

forma a dissipar uma ideologia, com a presença de características específicas pensadas para essa nova versão de seus heróis.

Tendo isso em mente, é possível passar para a análise dos arcos narrativos de Capitão América e Homem de Ferro, usando como parâmetro para a sequência inicial dessa apresentação a ordem cronológica do primeiro filme solo de cada um, ao invés da ordem de lançamento – ou seja, começando por Steve Rogers, cuja trama se passa na década de 1940. Depois, se seguirá a ordem cronológica deste herói até sua última participação, a fim de deixar claro seu desenho narrativo. Após isso, o mesmo parâmetro será aplicado para o primeiro filme de Tony Stark, assim como o processo cronológico. Ao fim, uma comparação de ambos será feita, a fim de evidenciar as semelhanças e diferenças entre os dois super-heróis.

2.4 Capitão América: Arco Narrativo

2.4.1 Capitão América: O Primeiro Vingador (2011)

Steve Rogers, o Capitão América, estreou no Universo Cinematográfico Marvel em 2011, no longa-metragem *Capitão América: O Primeiro Vingador*. Antes, já haviam estreado os longas *Homem de Ferro*, *O Incrível Hulk*, *Homem de Ferro 2* e *Thor*, sendo este o último lançamento antes de *Os Vingadores*, o primeiro filme a reunir todos os super-heróis apresentados até aquele momento.

Ao ver Steve Rogers pela primeira vez, o público se depara com um rapaz magricelo e cheio de doenças que quer a todo custo servir na Segunda Guerra Mundial e lutar pelos Estados Unidos da América. Pouco é revelado sobre sua *história pregressa*²⁵ (VOGLER, 2006) – a história que antecede o personagem antes da primeira cena do primeiro filme, ou seja, tudo aquilo que não foi mostrado em tela, mas que o personagem viveu para chegar até ali. A única informação que o filme oferece é a de que o pai do futuro herói morreu como soldado e sua mãe como enfermeira de guerra; um dos raros momentos em que o passado do personagem é abordado.

²⁵ O termo tem o mesmo significado de *história interna*, defendido por Syd Field, mas para evitar confusão com outros termos como “desejo inconsciente”, “conflito pessoal” ou “desejo interno”, é usada a nomenclatura de Vogler.

Ainda nesse primeiro momento do filme, durante a apresentação do personagem, é mostrado que ele não é de fugir de brigas, não mede suas palavras, tem um senso de patriotismo significativo e é persistente. Sua fraca condição de saúde pressupõe sua morte caso seja chamado para a guerra, mas isso também não o intimida.

Por conta desse início, a primeira impressão que fica é a de um homem extremamente correto, sem falhas e com um caráter exemplar, longe do que seria um humano de verdade. É possível induzir que Steve é um herói que cumpre todos os requisitos de ser simpático, mas que se afasta do empático, tornando difícil a identificação do público com ele nesse primeiro momento.

Para tentar aproximar o herói da audiência, o diretor e os roteiristas tentam adicionar duas falhas que podem passar despercebidas à primeira vista, mas que valem ser destacadas, pois serão importantes não apenas para este filme, mas toda sua trajetória no UCM. A primeira é o desprezo de Steve pelas regras – o que deriva do seu ego. Ele não aceita fazer menos do que os outros soldados pelo seu país e quer, a todo custo, se alistar. Aparentemente, ele não se importa, inclusive, em quebrar algumas regras e até mesmo leis se considerar que seus motivos são nobres, afinal se alistar diversas vezes, em cidades e estados diferentes é crime, mas Steve não se importa com isso pois acredita que ele está agindo por uma boa causa, exprimindo a sua concepção do que é certo. Essa persistência revela um sutil desvio de caráter do personagem, que se manterá por toda sua jornada

A segunda falha é que Rogers é um perdedor, e a falta de uma história pregressa relevante reforça essa aparente imagem de ‘zé ninguém’ – sem trabalho, estudo ou família. Quando o assunto são mulheres, a situação mostrada é ainda pior, já que ele transpõe não saber se relacionar com elas. Steve até tenta interagir com uma moça apresentada a ele por seu único amigo, Bucky Barnes (Sebastian Stan) – o que demonstra que talvez almeje uma relação amorosa –, mas sua total falta de tato afasta qualquer possibilidade do caso evoluir.

Esses dois pontos dão os primeiros indícios dos seus desejos conscientes. O externo, mais proeminente, de ajudar seu país na guerra através do combate. E o interno, mais especulativo, com Steve buscando um sentimento de pertencimento, de achar seu lugar, para deixar de ser um perdedor – a falta do medo de morrer na guerra

pode se dar justamente por conta de ele não ter nada a perder em sua vida pessoal. Nesse ponto, porém, há uma integração entre os dois desejos, com ele achando que encontrar seu lugar é servir na guerra.

Steve então é recrutado para o Projeto Manhattan por sua bondade e, após fracassar em todas as provas físicas de força, velocidade e agilidade, é escolhido para ser o primeiro supersoldado devido ao que carrega dentro de si – seus valores pacifistas, sua integridade, sua valentia e sua coragem. O perfil do personagem traçado até este ponto é o de um tipo incomum de herói, conhecido como *herói voluntarioso*. “Os heróis mais dispostos logo respondem a chamados internos e nem precisam de pressões externas. Eles mesmos se selecionaram para a aventura. Mas este tipo é raro” (VOGLER, 2006).

Enquanto muitos heróis manifestam medo, relutância ou recusa, nesse estágio, outros não hesitam e não mostram nenhum medo. São os heróis voluntários, que aceitaram, ou até procuraram, o Chamado à Aventura. Propp os chama de “buscadores”, em oposição aos “heróis vitimizados”. No entanto, o medo e a busca representados pela Recusa do Chamado encontrarão sua expressão até mesmo nas histórias de heróis voluntários. Outros personagens manifestarão medo, advertindo o herói e o público sobre o que pode vir a acontecer no caminho futuro. (VOGLER, 2006, p. 118).

O herói, de fato, passa por uma breve recusa do chamado na noite anterior à do experimento, recorrendo ao Dr. Erskine (Stanley Tucci), que desempenha a função de mentor. O cientista tem a função de o acalmar e explicar por que Steve é a melhor escolha para o projeto. “Apenas um homem fraco conhece o valor da força”, diz ele, que completa explicando que o experimento irá amplificar não apenas as habilidades físicas do herói, mas também o seu interior, e que por isso “o bom se tornará ótimo”. Ele encerra fazendo um apelo a Steve: “Me prometa que continuará sendo o que você é. Não um soldado perfeito, mas um bom homem”.

Figura 8 – Dr. Erskine e Steve em *Capitão América: O primeiro vingador* (2011)



Fonte: DISNEY PLUS

São essas palavras que guiarão o Capitão América até o fim do seu arco em *Vingadores: Ultimato*. Ele sabe que foi escolhido por seus valores e sabe que tudo isso não tem a ver com força bruta, com poder, mas sim com o coração. Ao mesmo tempo ele tem consciência que suas qualidades éticas e morais foram amplificadas – algo um tanto perigoso para alguém que antes da experiência já não gostava de ouvir os outros e acreditava que suas ações bem-intencionadas estavam acima da lei –, tornando-o uma pessoa às vezes difícil de lidar e desencadeando conflitos principalmente com Tony Stark.

Nesse meio tempo, Steve também desenvolve uma amizade com tons de flerte com a agente Peggy Carter, algo novo para ele, incitando seu desejo consciente pessoal, o desassociando do desejo consciente externo e dando início ao seu arco pessoal no campo. Porém, é no campo profissional, com o arco extra-pessoal, que ele dá seus maiores passos. Steve recebe o soro, o Dr. Erskine é assassinado e o supersoldado, valioso para ir ao front, vira o garoto propaganda da América. Ele passa a ajudar na guerra, mas não como esperava. Em uma conversa com Peggy, após uma apresentação para um batalhão que não sai como esperado, o agora Capitão América exprime suas frustrações. Suas ações como marketeiro estão sendo produtivas, mas

como ele não está agindo da forma que gostaria, sentindo que poderia fazer mais, ele não fica feliz.

A movimentação de Steve para mudar sua situação só vem, no entanto, quando ele descobre que o pelotão de Bucky foi capturado e que seu amigo provavelmente está morto ou sendo feito refém. Nesse momento, ele quebra as regras mais uma vez, desrespeitando as ordens de superiores e, com a ajuda de Peggy e Howard Stark (Dominic Cooper), parte para uma missão de resgate suicida atrás das linhas inimigas. Sua missão é bem-sucedida e ele resgata Bucky e outros soldados, conquistando seu espaço como líder de um pelotão próprio de missões especiais.

A partir desses acontecimentos ocorre um grande crescimento na área profissional e pessoal, movimentando seus dois arcos. É mostrado em tela que manter uma relação com a agente Carter se tornou seu desejo consciente pessoal, misturando a vontade de ficar com ela com a de encontrar seu lugar no mundo, e levando o público a crer que Steve encontrou o seu lugar ao lado de Peggy e como soldado – essa última parte, porém, será questionada pelo próprio herói em um futuro filme. Já no campo de batalha, o herói se torna cada vez mais um símbolo de liberdade para a América, se aproximando do seu desejo de servir e salvar.

Como é característico do roteiro hollywoodiano, quanto mais um protagonista sobe, mais próximo ele está de cair. Em uma cena rápida, após uma oficial do exército partir para cima de Steve para beijá-lo, ele é pego em flagrante por Peggy Carter, retribuindo o beijo. Esse episódio desencadeia o término momentâneo do casal, reforçando que mesmo sendo o Capitão América, o herói ainda tem problemas com as mulheres e, mais do que isso, ainda é um homem. Acontecimento esse que, embora os roteiristas tentem, pouco serve para desmistificar sua imagem de ser humano perfeito e não o aproxima do público.

Na sequência, ele também precisa lidar com a morte de Bucky, seu melhor amigo, durante uma ação do seu pelotão contra as investidas do Caveira Vermelha, e jurando uma vingança pessoal contra o vilão. Essa passagem reforça mais uma vez o lado humano do herói e a importância de Barnes para Steve, pois ele será relevante durante todo arco do personagem ao longo do UCM. No início, é possível observar que ambos são amigos de infância, sendo ele o único elemento da história pregressa do Capitão. Depois, Steve só decide agir de fato na guerra quando descobre que

Bucky foi capturado, e por fim o confronto com o Caveira se torna pessoal para o herói quando Bucky morre. Assim sendo, este se torna o primeiro ponto fraco concreto do Capitão América.

No terceiro ato, o personagem reata com Peggy após uma conversa e vai ao encontro do Caveira Vermelha para derrotá-lo. Seus dois arcos voltaram para o rumo certo e parecem estar próximos de serem concluídos.

Nesse momento, vale ressaltar, há dois diálogos importantes entre o mocinho e o vilão. O primeiro é quando o Caveira pergunta para Steve o que o faz ser tão especial, no que ele responde com “nada, sou apenas um garoto do Brooklyn”. Essa frase serve para mostrar que, mesmo tendo um certo desprezo pelas regras – que talvez derive de seu ego –, Steve não se vê em uma posição acima dos demais, ele apenas acredita de coração que está fazendo o que é o certo, e é isso que o diferencia do seu antagonista. Uma demonstração parecida de humildade pode ser vista na metade do filme, quando ele não aparece em uma cerimônia para receber uma medalha de condecoração após seus atos de bravura.

A segunda fala é voltada para o futuro do Universo Marvel, quando o Caveira Vermelha diz que o Capitão usa uma bandeira no peito e por isso acha que trava uma batalha entre nações, mas que ele [Caveira Vermelha] viu o futuro e que nele não há bandeiras. Nesse momento Steve o retruca, dizendo que no futuro dele *há* bandeiras. A luta entre os dois é encerrada com o Caveira Vermelha sendo sugado pelo Tesseract – o protagonista não o mata. Tudo poderia acabar bem para o herói, se não fossem seus dois desejos entrando em conflito com o que viria a seguir.

Steve está a bordo de um avião cheio de bombas em queda livre e precisa escolher entre derrubá-lo no meio do nada, salvando as pessoas e vencendo a guerra, ou tentar uma alternativa arriscada para poder ficar com Peggy. O personagem parece finalmente ter encontrado algo pelo qual ele, como ser humano, gostaria de viver, mas sabe também do seu dever. Ele deve realizar seu desejo consciente externo – salvar as pessoas e vencer a guerra – ou realizar seu desejo consciente interno – ficar com Peggy Carter e, talvez, ter uma vida com ela? “O VERDADEIRO PERSONAGEM é revelado nas escolhas que um ser humano faz sob pressão – quanto maior a pressão, maior a revelação e mais verdadeira a escolha para a natureza essencial do personagem” (MCKEE, 2006).

Em um ato heroico, Steve revela sua verdadeira essência e se sacrifica; o jovem que sempre esteve pronto para dar a vida pelo seu país agora parece aflito com a morte iminente, tudo por conta do seu amor por Peggy. Mas como um herói, ele sabe que não pode colocar seus desejos pessoais à frente das suas obrigações. Enquanto o avião despenca em queda livre, Steve combina uma dança com Carter pelo rádio, até que não dê mais para ouvir nada. É com esse sacrifício que o longa se encerra.

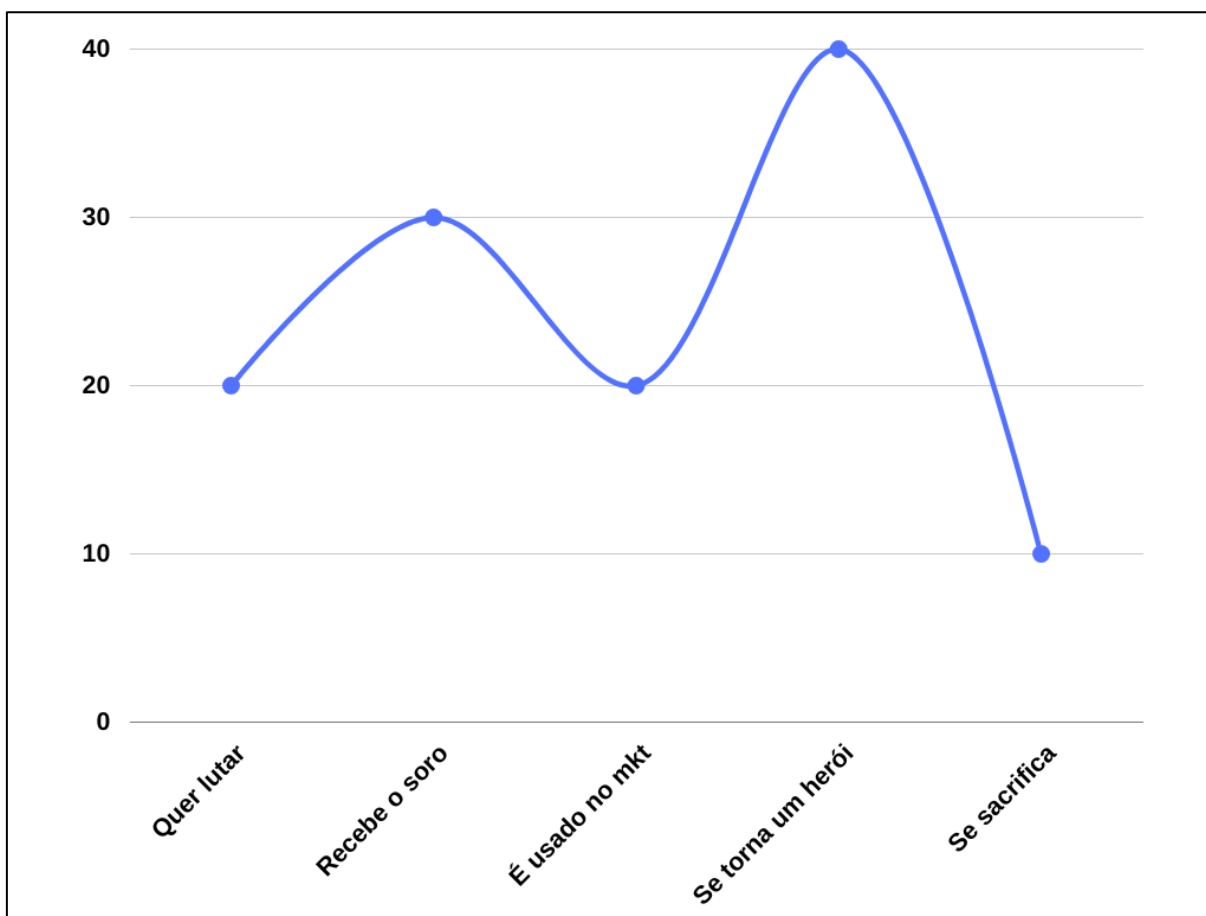
O fantasma da decisão do Capitão América de ter escolhido seu dever patriótico ao invés do seu futuro com Peggy o acompanhará ao longo de toda a sua jornada nos próximos filmes. Seu desejo inconsciente, quase nulo nesse primeiro filme, irá se conectar a isso e se revelará aos poucos; já seus desejos conscientes serão retomados do ponto onde pararam.

Após os créditos, Steve acorda em um quarto de hospital na S.H.I.E.L.D.²⁶. Nick Fury²⁷ aparece e diz para o herói que ele dormiu por aproximadamente 70 anos. Nesse momento o roteiro reforça qual é a verdadeira preocupação do herói, já que a primeira coisa que ele diz é “eu tinha um encontro” e não “vencemos a guerra?” ou “em que ano estamos?” – um claro sinal do que estaria por vir no desenvolvimento do super-herói. Vale ressaltar que as cenas pós-créditos não serão utilizadas no desenho dos arcos apresentados a seguir pois não são parte vital da trama, sendo consideradas algo extra.

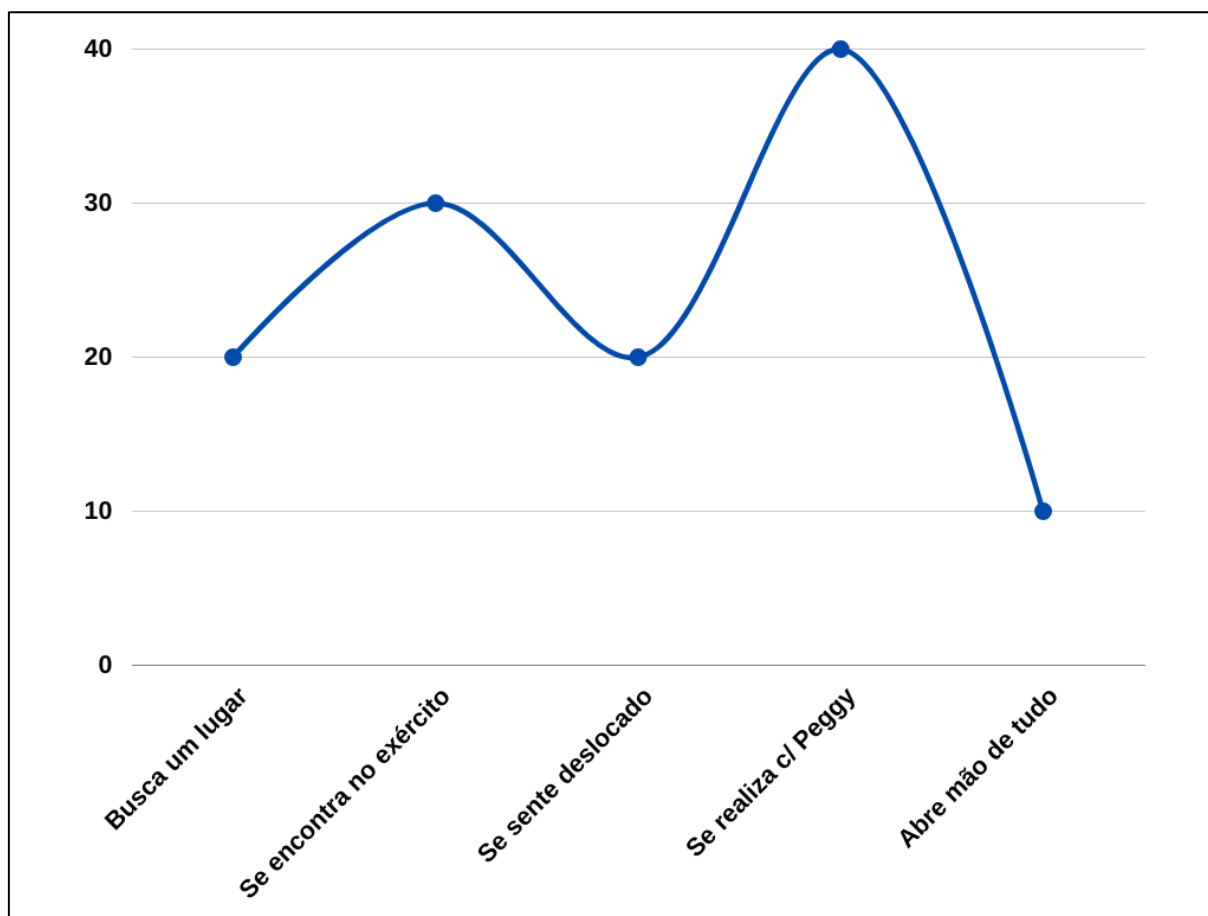
Os gráficos mostrados a seguir marcarão o encerramento da análise de cada longa. É importante observar que a linha dramática não se inicia no zero, pois como o personagem possui uma vida pregressa, é de se imaginar que ele já está no caminho de tentar alcançar seus desejos, mesmo que ainda esteja distante disso.

²⁶ Supreme Headquarters of International Espionage and Law-Enforcement Division ou, em português, Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão. É uma organização responsável por combater terroristas, aplicação de lei e vigilância.

²⁷ Personagem agente secreto e que é líder da S.H.I.E.L.D. no UCM.

Gráfico 1 - Arco Extra-pessoal 1 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 2 - Arco Pessoal 1 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Os dois arcos (gráfico 1 e 2), coincidentemente, formam um desenho idêntico, revelando como ambos os desejos do personagem parecem estar conectados nesse primeiro momento.

2.4.2 Os Vingadores (2012)

Após o lançamento da primeira aventura solo do Capitão América, chegou aos cinemas, em 2012, *Os Vingadores*, filme que reuniu Os Heróis Mais Poderosos da Terra. E, ao contrário de um filme solo, normalmente construído em cima de apenas um protagonista (*arquitrama/design clássico*), este longa se baseia em uma estrutura com multi-protagonistas (*minitrama*) e, conseqüentemente, gera um desenvolvimento menor de seus personagens, já que eles demandam atenção simultânea. Por isso, os longas d'Os Vingadores servirão mais para que se note a continuidade – ou não – da coerência nos arcos deles.

A história começa após o Capitão América ficar aproximadamente 70 anos congelado. Inicialmente, Steve se recusa a voltar a viver em sociedade, mas Nick Fury (Samuel L. Jackson) o convence ao contar sobre uma nova ameaça. Rogers coloca seus problemas pessoais de lado e retorna – mesmo que pouco à vontade – ao manto de Capitão América, evidenciando seu desejo consciente externo de ajudar as pessoas e mantendo seu arco extra-pessoal ativo. Já seu arco pessoal, mesmo que não abordado diretamente, parece ter voltado ao momento pré-Peggy, quando o herói desejava achar um lugar no qual se sentisse pertencente. Ou seja, Steve pode estar em busca de encontrar um novo lar.

No primeiro encontro entre Capitão e Homem de Ferro ficam evidentes suas ideias diferentes sobre a forma de agir. Enquanto Stark é impulsivo e questionador, Rogers é centrado e obediente. Algumas cenas à frente, é possível ver o poder persuasivo de Tony ao fazer Steve questionar o que a S.H.I.E.L.D. pode estar escondendo deles, ocasionando a primeira quebra do *status quo* do Capitão – algo que será importante no futuro. O traço transgressor da personalidade do supersoldado volta a aparecer e ele parte em uma investigação por conta própria sobre o que pode estar acontecendo.

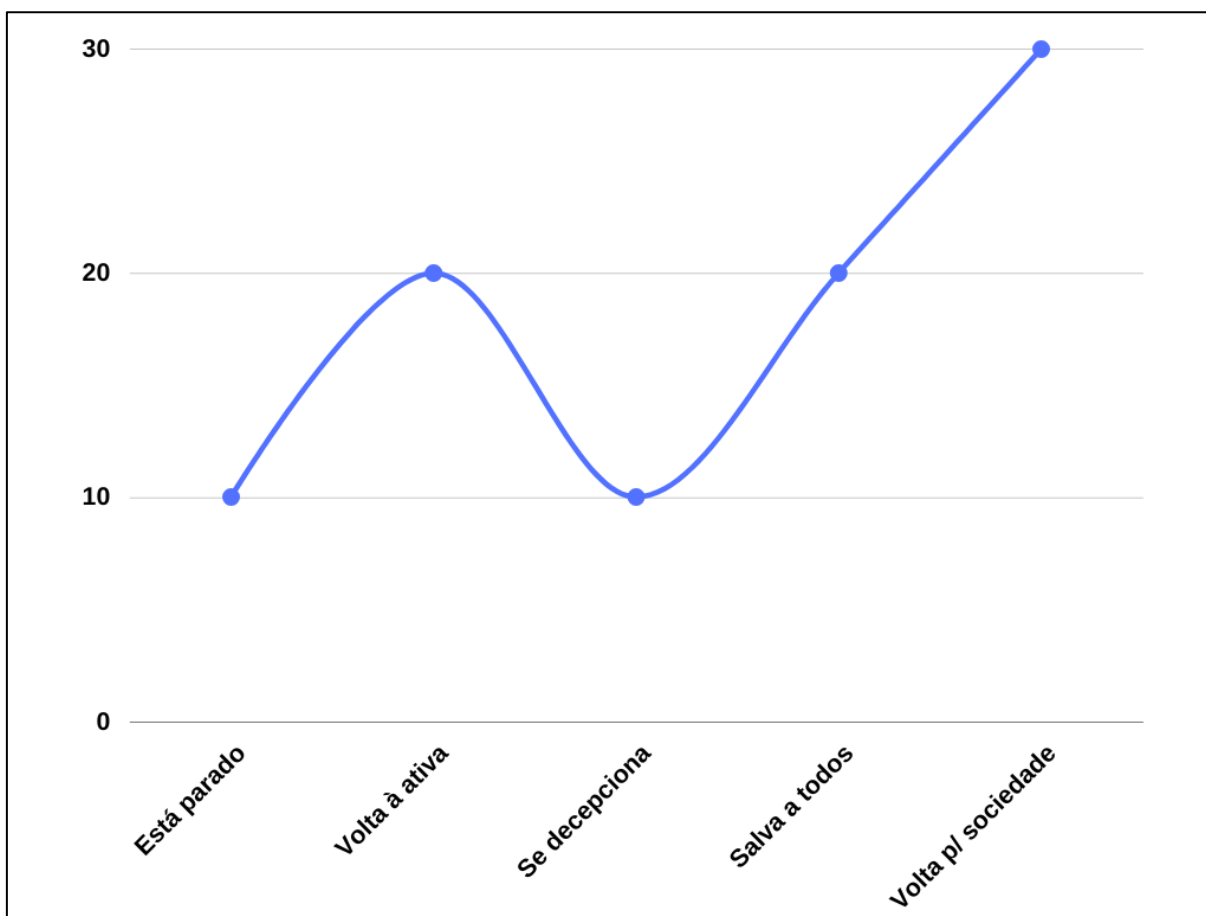
Ao descobrir que a S.H.I.E.L.D., um órgão norte-americano, está usando o Tesseract para fazer armas iguais à Alemanha nazista fez através da HYDRA durante Segunda Guerra Mundial, o Capitão América tem seu primeiro contato com um mundo mais político, sem a dicotomia entre bem e mal – e com a sensação de que seus atos heroicos resultaram apenas em uma troca do poder de lado, e não necessariamente em paz. Seu arco extra-pessoal, ligado ao ‘profissional’, começa a sofrer um ponto de virada, resultando futuramente em um questionamento novo para o personagem. Ao mesmo tempo, é possível identificar também um abalo no desejo consciente interno de Steve, já que ele quer arrumar um novo lugar para se sentir pertencente, mas não consegue encontrar isso nem com a S.H.I.E.L.D. nem com os Vingadores, fazendo ele se sentir deslocado.

Estas questões, porém, parecem não influenciar o seu desejo consciente externo, que é o de salvar as pessoas – desta vez, detendo Loki, vilão da trama. Afinal, ser um homem bom, que coloca as necessidades dos demais acima das suas próprias, é quem ele é. Motivados após a morte do agente Phil Colson (Clark Gregg), Steve e Tony parecem se entender e concordam em partir para o campo de batalha,

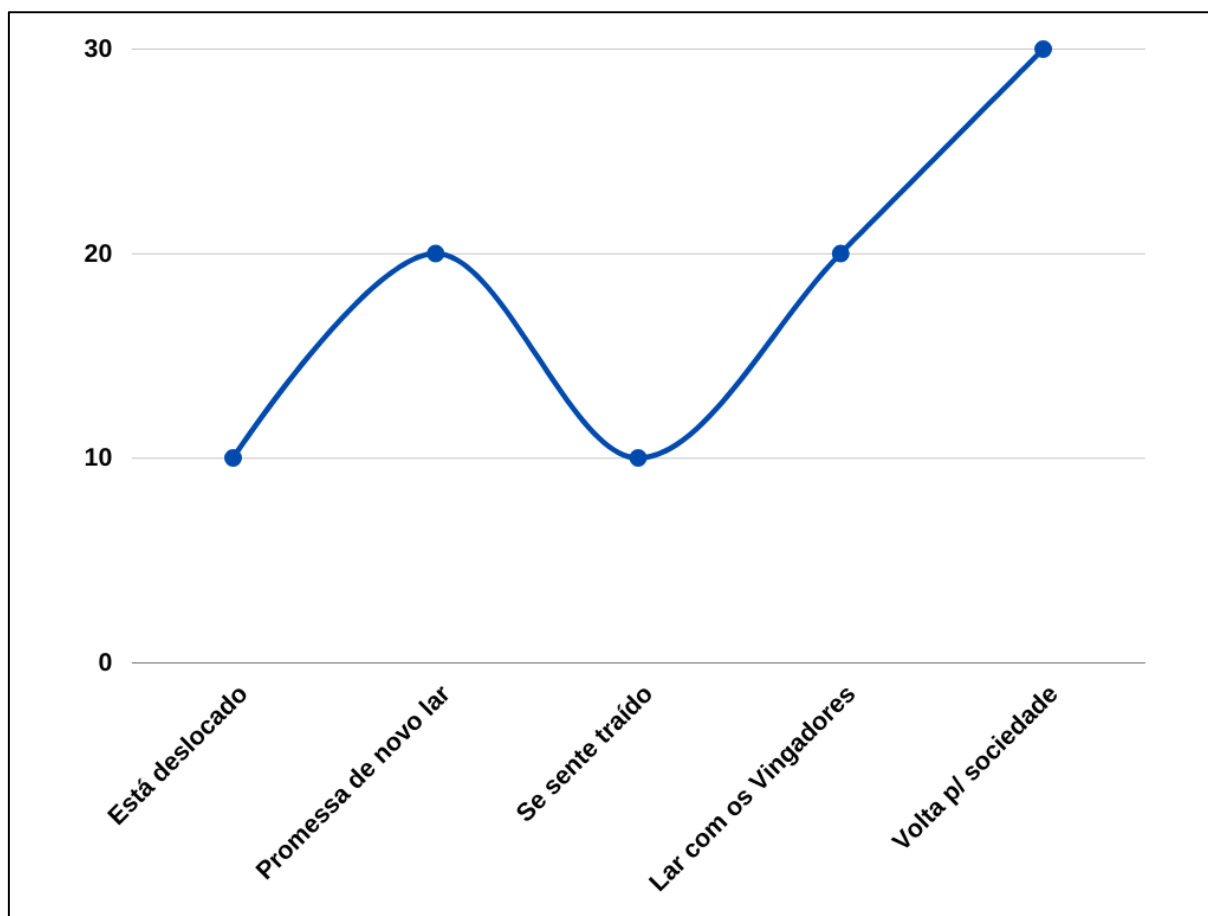
mas não sem antes deixar claro que estão fazendo isso pelo planeta, e não pela S.H.I.E.L.D., já que a organização tem “tanto sangue nas mãos quanto Loki”.

No último ato, os Vingadores se unem e vencem a batalha final, com o Capitão América voltando ao combate depois de 70 anos congelado. Ao final do longa, os heróis parecem se entender como equipe e se tornam um possível novo lar para Steve, que aparentemente está em paz e com vontade de retornar para a vida em sociedade.

Os acontecimentos do filme avançam quase que igualmente ambos os arcos do personagem, causando ruptura com o passado e plantando sementes que colocam Steve no caminho para seu próximo longa. No que tange ao desejo inconsciente, ele ainda parece não estar muito claro. Como dito no início da seção, é comum que um filme com múltiplos protagonistas não explore a fundo todas as questões de um personagem, servindo mais para endireitá-lo e colocá-lo em um caminho. Ainda assim, é possível traçar novos desenhos para seus dois arcos (gráficos 3 e 4).

Gráfico 3 - Arco Extra-pessoal 2 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 4 - Arco Pessoal 2 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

A similaridade entre arcos se dá pelo quão intrínseco estão os dois desejos do personagem. Nesse caso, o Capitão América parece estar ainda em um estado embrionário, demonstrando um pouco de confusão e dúvidas a respeito do seu futuro e do mundo que o cerca – característica que sumirá após sua emancipação no longa seguinte.

2.4.3 Capitão América: O Soldado Invernal (2014)

O segundo longa solo de Steve Rogers chegou aos cinemas em 2014, dois anos após sua última aparição em *Os Vingadores*, e traz o personagem se habituando ao mundo e voltando a viver em sociedade. Logo de início, o herói título é apresentado usando um uniforme em tons de azul e prata, sem o habitual vermelho, distanciando

seu traje do clássico que remete à bandeira norte-americana – um indicativo semiótico do que estaria por vir no filme.

Figura 9 – Uniforme de Steve em *Capitão América: O Soldado Invernal* (2014)



Fonte: Marvel

Nas primeiras cenas é possível ver o herói interagir com Sam Wilson (Anthony Mackie) durante suas corridas, discutir sua vida particular com Natasha Romanoff (Scarlett Johansson) e atuar como um agente especial pela S.H.I.E.L.D. Esse último acontecimento, um furo de roteiro à primeira vista devido à sua desilusão em *Os Vingadores*, é justificado mais tarde quando Steve revela dar uma segunda chance à instituição ao descobrir que ela havia sido co-fundada por Peggy Carter no passado.

O arco extra-pessoal do Capitão América parece iniciar a trama com a mesma valorização positiva com a qual se encerrou no último longa, assim como seu arco pessoal, pois Steve parece ter encontrado na S.H.I.E.L.D. um novo lugar para chamar

de lar. Um detalhe interessante é que durante suas conversas com Natasha, sempre que ela pergunta ao protagonista sobre algum novo envolvimento amoroso, ele desconversa, passando a imagem de que, por mais que esteja se adaptando, não há nele interesses românticos, se mantendo fiel ao seu sentimento por Peggy.

Conforme a trama avança, o Capitão começa a ficar desconfiado de que algo novamente esteja sendo escondido dele. Quando Nick Fury conta que a S.H.I.E.L.D. planeja erguer três aeroportos-aviões com armas apontadas para os cidadãos a todo momento, um Evento traz uma valoração negativa para o arco extra-pessoal de Steve, fazendo o herói entrar em outro conflito com a instituição e seu diretor por alegar que eles estão trazendo medo e não liberdade para a população. Fury rebate dizendo que ele precisa se adaptar ao novo mundo, mas o Capitão se recusa.

Logo na sequência, como uma forma de buscar refúgio, Steve vai se encontrar com Peggy, que está velha e debilitada, demonstrando que ela é seu porto-seguro. Ele expõe suas dúvidas sobre o que fazer e diz que não sabe se consegue mais apenas seguir ordens. Esse diálogo dá sinais da metamorfose do personagem, o que levará seu arco extra-pessoal para um novo rumo. Steve está se distanciando do *sonho americano* por não concordar com as atitudes da América, mas não abandona seu senso de justiça e nem muda suas crenças sobre o que é certo ou errado. Pelo contrário. Mais do que nunca está nítido de que ele é um idealista, o problema é que as instituições à sua volta parecem não compartilhar mais do mesmo ideal – se é que um dia compartilharam. Ainda no mesmo diálogo, o personagem dá a entender que gostaria de ter vivido uma vida com Peggy no passado.

O personagem passa por uma nova mudança ao ir novamente contra Nick Fury em uma cena seguinte, relegando a figura do seu novo mentor e assumindo para si o papel de líder. Essa dissonância transforma Steve em um fugitivo da S.H.I.E.L.D., principalmente após a suposta morte de Fury. Na sequência, o herói visita sua antiga base do exército, onde ele se lembra com saudosismo do seu período ali. Logo em seguida, porém, Steve descobre que após a Segunda Guerra Mundial, o governo norte-americano ofereceu perdão e refúgio a diversos cientistas nazistas em troca de colaboração científica, o que permitiu que a HYDRA crescesse nas sombras da S.H.I.E.L.D., anulando a ideia que o herói tinha do passado.

Essa descoberta traz consigo um fantasma para o Capitão América. O herói que, no final de *O Primeiro Vingador*, escolheu concluir seu arco extra-pessoal ao invés de dar uma chance para seu arco pessoal e perdeu tudo que tinha, agora vê que seu sacrifício ao final da Segunda Guerra Mundial foi ineficiente. Ele luta agora uma nova guerra, silenciosa, na qual é difícil apontar quem é o inimigo, outra vez longe da dicotomia entre bem e mal. Esse é o acontecimento final no arco extra-pessoal do herói que o força a encerrar de vez sua relação com as instituições e organizações de poder.

A partir desse ponto, Steve irá lapidar seu novo-eu, moldado dentro dessa nova realidade, enquanto influencia aqueles ao seu redor – como Sam Wilson, que rapidamente concorda em voltar à ativa apenas a pedido do herói, e os agentes da S.H.I.E.L.D. que decidem se rebelar contra a HYDRA apenas por ouvirem o Capitão América nos alto falantes.

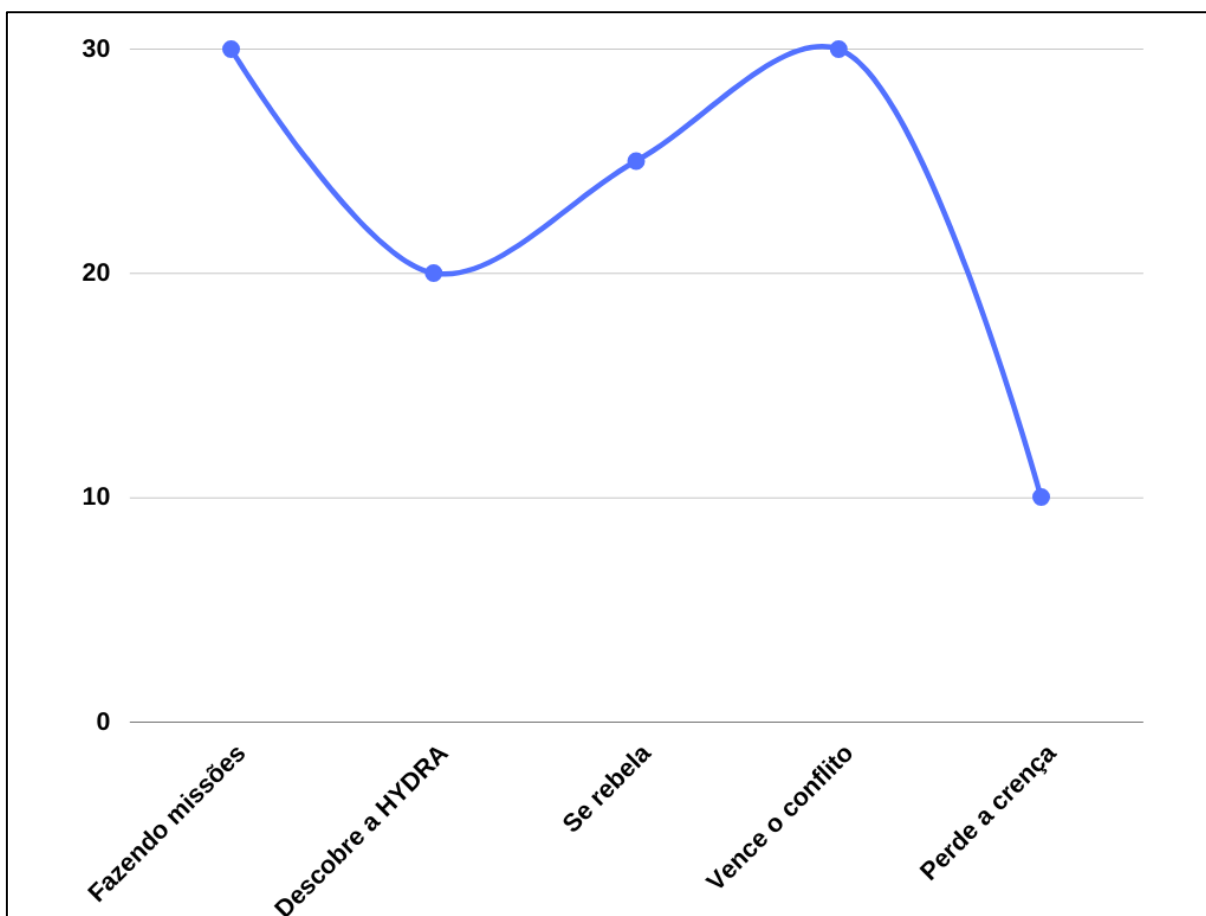
Um certo tipo de Herói constitui uma exceção à regra que diz que o herói é, geralmente, o personagem que sofre a maior transformação. São os Heróis catalisadores, figuras centrais que podem agir heroicamente, mas que não mudam muito, porque sua função principal é provocar transformações nos outros. Como um catalisador em química, sua presença provoca uma mudança no sistema, mas eles não mudam. (VOGLER, 2006, p.60).

Paralelamente, o herói precisa também encontrar um novo rumo para seu arco pessoal. Como já dito, o desejo consciente interno de Steve é encontrar um novo lar para se sentir pertencente, e com a S.H.I.E.L.D. em ruínas e a sua ideia de passado perfeito destruída, cresce no personagem uma necessidade em se agarrar a algo familiar. É nesse momento de fragilidade que o herói se depara com a volta de Bucky Barnes – como dito na análise de *O Primeiro Vingador*, seu ponto fraco –, que está vivo e atuando sob a alcunha de Soldado Invernal. Nesse momento, Steve também se culpa pelo amigo ter virado um vilão assassino sem memória.

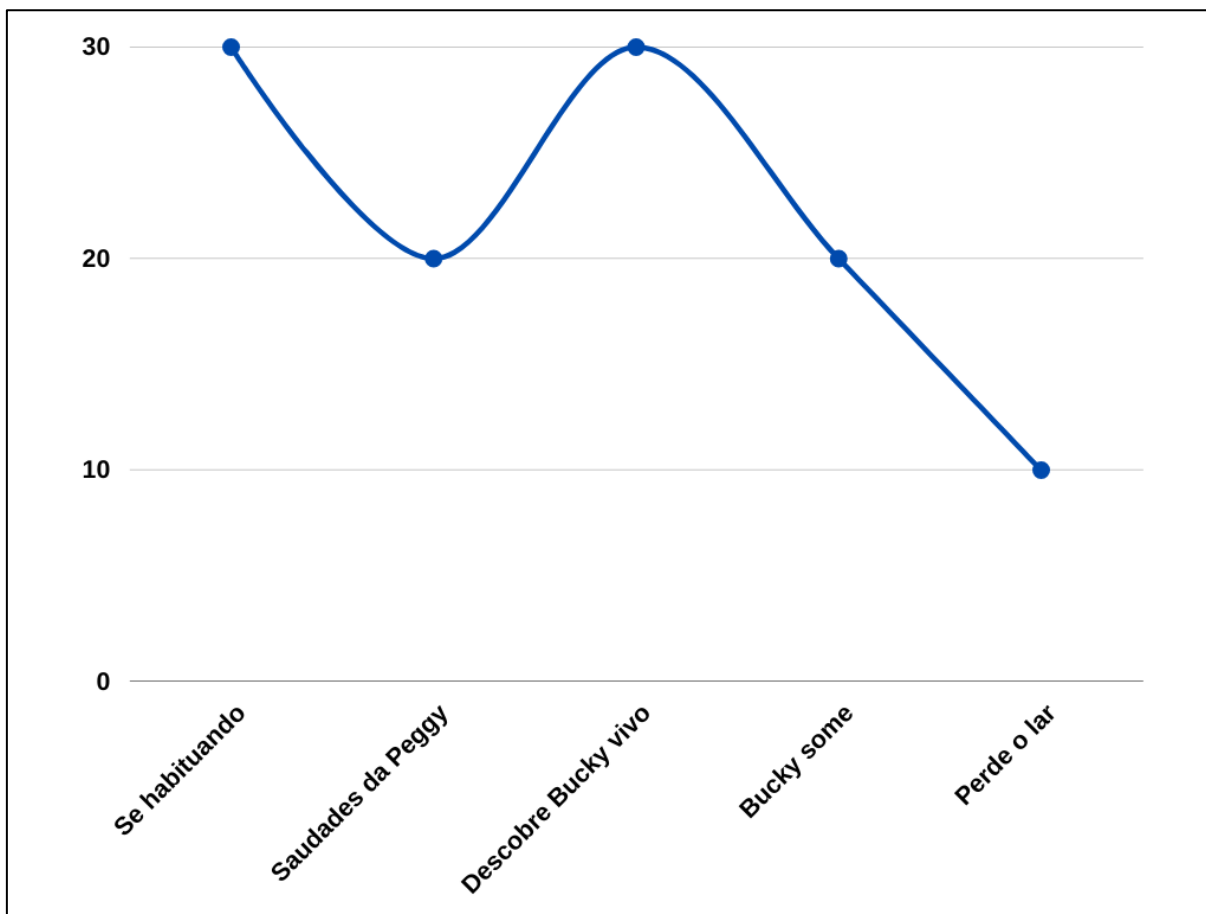
Deste ponto em diante poucos acontecimentos provocam novas transformações no arco extra-pessoal do Capitão no longa. Ele consegue impedir os planos da HYDRA e destrói a S.H.I.E.L.D. no processo, pois considera a instituição tão corrupta e problemática quanto seus inimigos, sacramentando o fim da sua crença em instituições políticas e governamentais. O desenvolvimento maior, a partir desse

ponto, fica por conta de seu arco pessoal. Enquanto o Capitão trava uma luta contra Bucky e é informado de que seus planos para derrubar a HYDRA foram concluídos, ele desiste de lutar contra seu amigo, deixando que Bucky o mate caso sua memória não volte – pois para Steve, se não houver nada em que ele possa se agarrar, então ele prefere a morte. Esse ponto evidencia a tristeza na vida do herói, não vendo valor em continuar vivo caso não consiga recuperar a mente de seu melhor amigo. No final, Bucky se lembra de Steve e o salva, mas se torna foragido.

O filme encerra com uma valoração negativa para o herói em seus dois arcos. Sem a S.H.I.E.L.D., Steve é forçado a continuar a busca pelo seu desejo consciente interno de achar um novo lar, bem como a encontrar novas formas de cumprir seu desejo consciente externo de salvar as pessoas, agora lutando em uma nova guerra da qual pouco sabe. Além disso, outra importante evolução surge ao decorrer do longa: a aparição, pela primeira vez, do desejo inconsciente do personagem. No diálogo com Peggy, é possível ver que Steve gostaria de ter tido uma vida ao lado da moça – e talvez o próprio personagem saiba disso –, mas como ter feito essa escolha significaria ter optado pelo seu desejo interno ao invés do externo, o herói parece guardar isso dentro de si, transformando essa vontade, impossível de ser alcançada no momento, em um desejo inconsciente. Toda a trama envolvendo o seu sacrifício em vão também serve para reforçar esse possível arrependimento do Capitão América, que será aprofundado em sua próxima aparição.

Gráfico 5 - Arco Extra-pessoal 3 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 6 - Arco Pessoal 3 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

2.4.4 Vingadores: Era de Ultron (2015)

Em 2015, os Vingadores voltam a se unir para combater mais um clássico vilão dos quadrinhos: o androide Ultron (voz de James Spader). O Capitão América agora é o líder dos Vingadores, que por sua vez não têm mais nenhuma relação com a S.H.I.E.L.D. Apesar do caráter pessimista ao final do último longa, tanto seu arco extra-pessoal quanto pessoal estão valorados positivamente no início dessa nova aventura, já que o herói parece ter encontrado com seus amigos superpoderosos um novo lar, além de obter êxito na sua missão de salvar o mundo ao derrubar as divisões da HYDRA ao redor do globo.

No decorrer de todo o filme, o desejo consciente interno de Steve de arrumar um lar onde possa se sentir pertencente é mais exposto do que o desejo consciente externo. Logo no início, Sam Wilson pergunta para Steve se ele não planeja arrumar um novo lugar para morar, já que aparentemente ele está vivendo na Torre dos

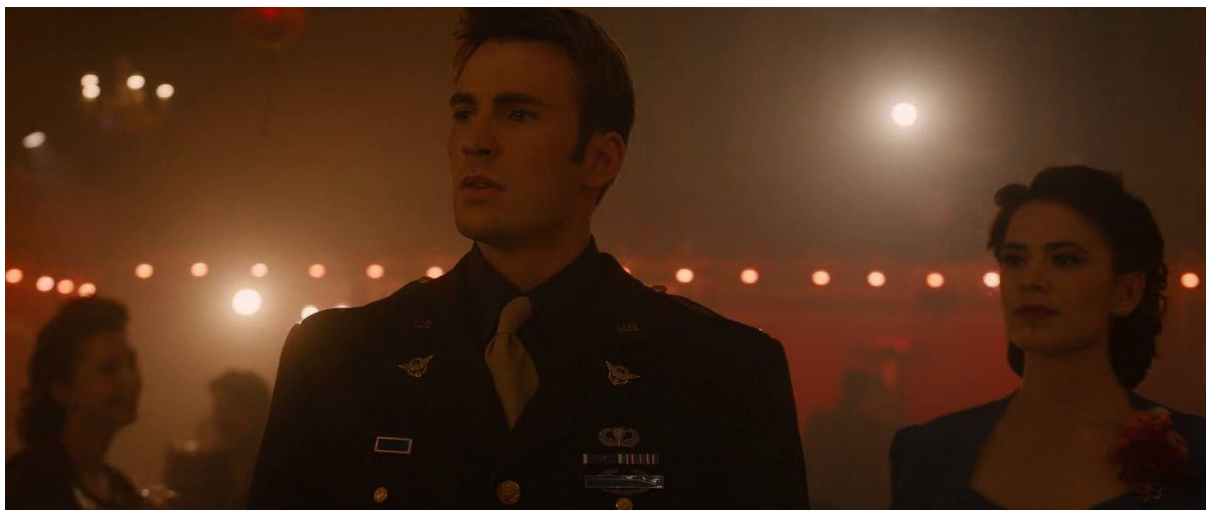
Vingadores, no que o herói desconversa. Nesse mesmo momento, o assunto do paradeiro de Bucky surge, mostrando como o herói atrela a ideia de lar ao seu amigo de infância.

Já o arco extra-pessoal do herói tem sua primeira baixa ainda no primeiro ato, quando ele descobre que Tony criou uma inteligência artificial chamada Ultron para proteger o mundo, mas que o androide se rebelou e escapou, colocando todos em perigo. O Capitão compara a atitude de Tony à da S.H.I.E.L.D. e o desaprova, causando um conflito entre ambos, novamente por discordarem do método utilizado para alcançar o mesmo objetivo, ou seja, o bem-estar de todos. Steve defende que é a união do grupo, mais do que armas superpoderosas, que irão manter a Terra a salvo, e Tony parece respeitar esse posicionamento.

O próximo acontecimento relevante do longa para os arcos de Steve acontece quase na metade da trama, quando o personagem tem uma visão provocada pelo seu encontro com Wanda Maximoff (Elizabeth Olsen). Nesse momento, o herói se vê no passado, em um salão de dança com vários soldados mortos sorrindo. Peggy aparece feliz e o chama para dançar – tal qual sua promessa ao final de *Capitão América: O Primeiro Vingador*.

Essa cena serve para reforçar dois sentimentos em Steve que surgiram em *Capitão América: O Soldado Invernal*: o primeiro está relacionado ao seu arco extra-pessoal e mostra que ele vê todas as mortes dos soldados durante a Segunda Guerra Mundial e o seu próprio sacrifício como em vão. O segundo, relacionado com seu arco pessoal, revela o desejo inconsciente do Capitão América, que imagina como teria sido sua vida se tivesse escolhido ficar com Peggy. Ela dizer, durante a cena, que a guerra acabou e que eles podem dançar é uma clara evidência da vontade de Steve de ter permanecido ao seu lado, ainda mais depois das descobertas recentes em sua vida após *O Soldado Invernal*.

Figura 10 – Visão do Capitão América em *Vingadores: Era de Ultron* (2015)



Fonte: DISNEY PLUS

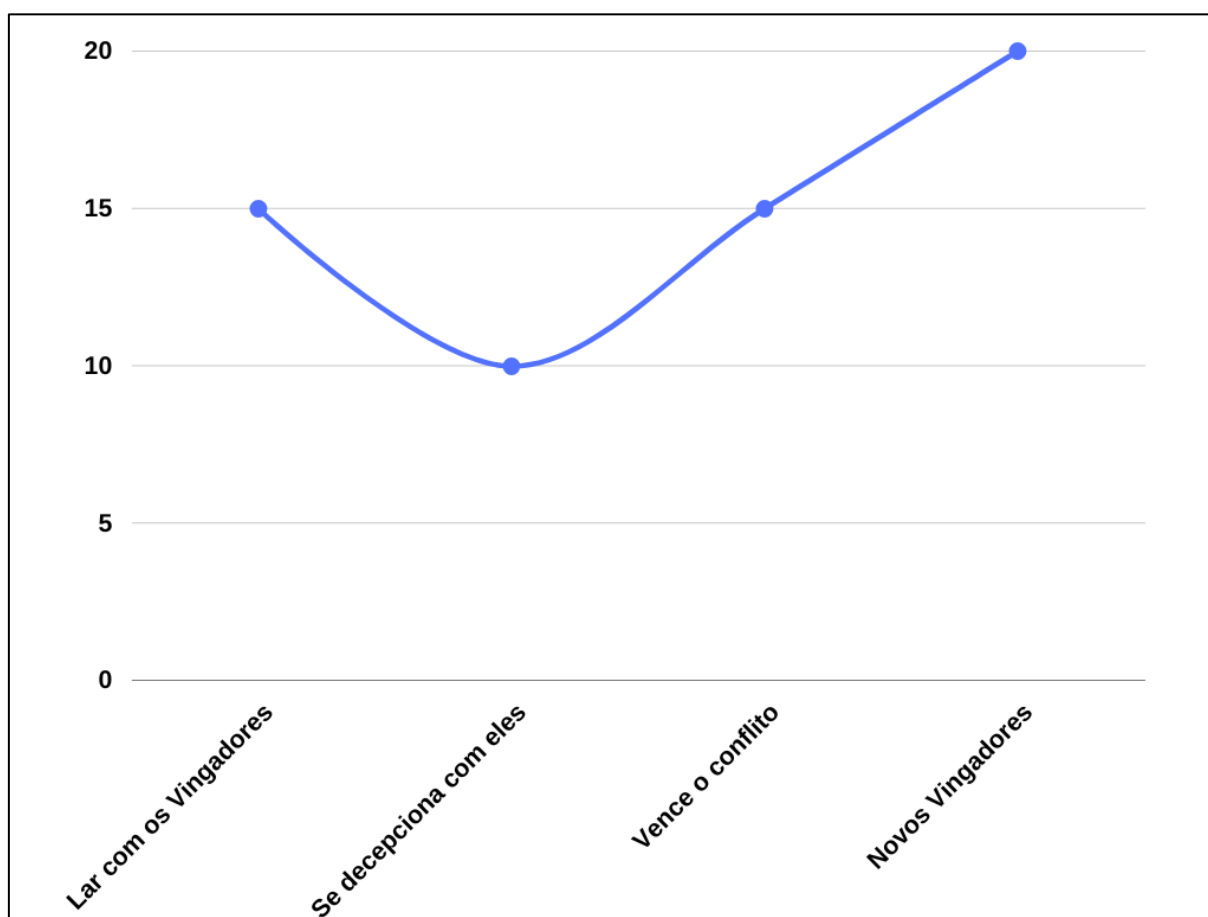
Após ter essa visão, Steve tem uma nova conversa com Tony, dessa vez no jardim da casa de Clint Barton (Jeremy Renner). Eles discutem novamente sobre a criação de Ultron e Stark diz que fez isso apenas para que todos, um dia, pudessem ir para casa. Ao ouvir essas palavras, o Capitão se irrita, partindo uma tora de madeira ao meio com as próprias mãos. Logo após estar ao lado de Peggy em uma visão, o personagem é obrigado a voltar e aceitar a realidade, e enquanto busca se adaptar a esse novo mundo, precisa ouvir Tony dizendo que quer que todos possam um dia ir para casa – uma casa que ele não tem.

Já quase no final da trama, Steve e Tony têm um novo conflito, muito semelhante ao do início do filme, sobre a criação de um novo androide capaz de parar Ultron – um indício de que o Capitão não consegue dissuadir Stark de suas ideias e ser um herói catalisador com ele assim como é com os demais, o que é muito importante para o que está por vir em *Capitão América: Guerra Civil*. Os heróis trocam socos pela primeira vez, mas a intervenção de Thor concretiza o nascimento do novo robô, que recebe o nome de Visão (Paul Bettany). A partir disso, os heróis se dirigem para o conflito final e, após uma grande batalha de níveis catastróficos, conseguem a vitória.

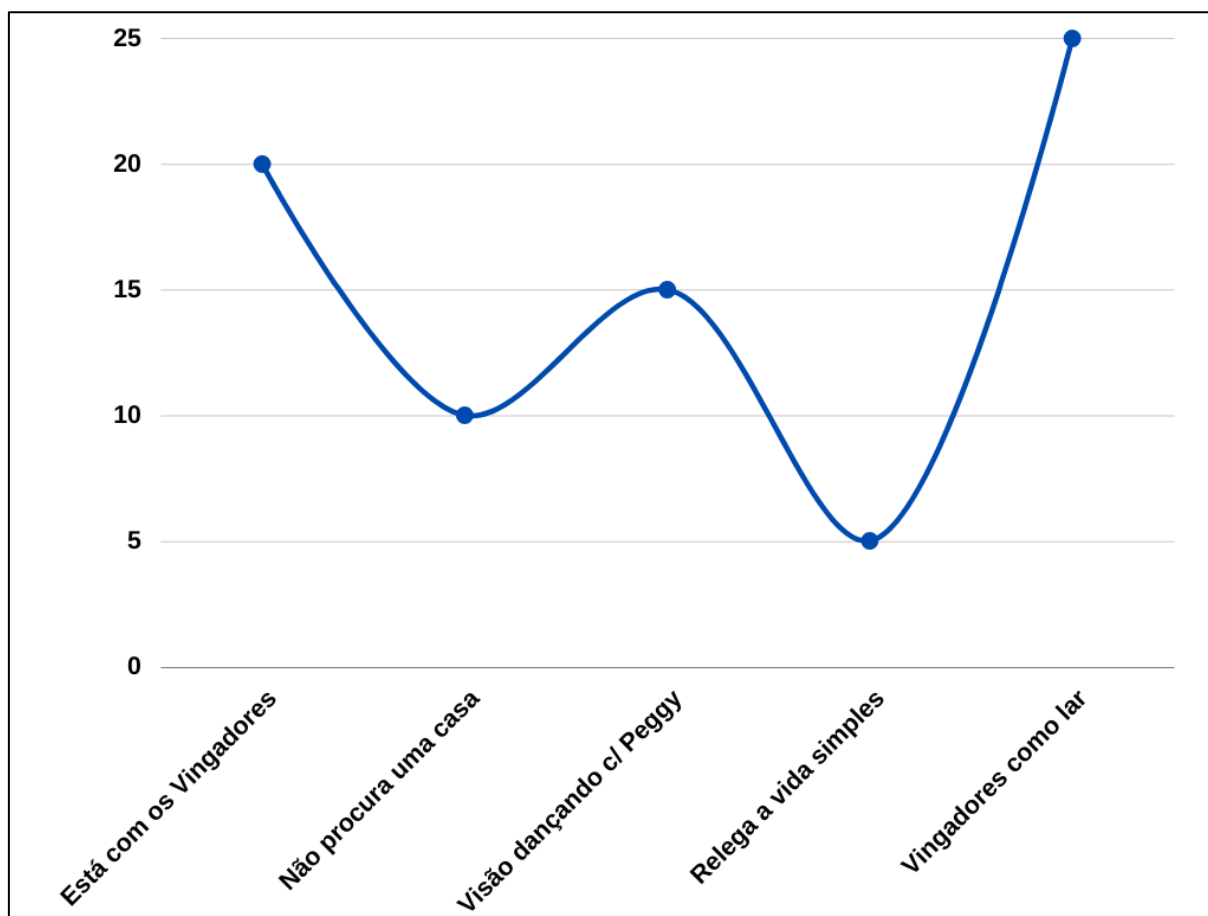
Em uma das últimas cenas do longa, a paz entre Steve e Tony está selada. Eles conversam sobre a vida e o Homem de Ferro o incentiva a talvez construir uma família. O Capitão diz que o homem que queria tudo isso foi congelado há 75 anos, e

que ele não consegue viver sem uma missão, verbalizando pela primeira vez o seu desejo consciente interno do primeiro longa e confirmando que ele sonhava com uma vida pessoal no passado – seja antes de conhecer Peggy, depois ou em ambos os casos –, mas que agora ele foi forçado a desistir dessa ideia – já que Peggy está velha. Esse momento também marca seu arco extra-pessoal como a única coisa com a qual ele se importa a partir de agora, atrelando seu lar ao lugar que ele possa ter novas missões, ou seja, a base dos Vingadores. O homem como ser humano é deixado de lado e dá lugar ao super-herói. Já seu desejo inconsciente de viver com Peggy é reprimido, uma vez que ele é impossível de se concretizar.

Gráfico 7 - Arco Extra-pessoal 4 do Capitão América



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 8 - Arco Pessoal 4 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Ao comparar o encerramento dos dois arcos em *O Soldado Invernal* com o início dos dois arcos em *Era de Ultron*, é possível notar que de um filme para o outro há uma alteração na variação do positivo/negativo do personagem, com ele iniciando este novo longa em uma situação mais positiva do que a qual ele termina o anterior. Mesmo tendo desistido de ter uma vida pessoal, Steve abraça os Vingadores como seu novo lar, o que faz com que seu arco pessoal se encerre de forma positiva também.

2.4.5 Capitão América: Guerra Civil (2016)

O terceiro e último filme do Sentinela da Liberdade chegou aos cinemas em 2016 e finalmente trouxe o aguardado embate entre Capitão América e Homem de Ferro.

O início da trama mostra Steve contente liderando uma nova formação dos Vingadores ao mesmo tempo em que encontrou um novo lar com a equipe. O primeiro evento que traz uma valoração negativa para os arcos do Capitão América acontece nos primeiros minutos do longa, quando o general Thaddeus Ross (William Hurt) comunica os heróis que, devido aos enormes estragos que as ações do grupo têm causado desde a invasão de Nova Iorque, eles não podem mais agir sozinhos e devem se registrar em um painel da ONU, órgão que passará a regular as ações do grupo. Neste momento, a maior ruptura do Universo Cinematográfico Marvel acontece, com Steve Rogers se colocando contrário à assinatura do Tratado de Sokovia²⁸, ao passo que Tony Stark se demonstra a favor.

O posicionamento do Capitão América neste momento é o resultado de uma construção feita ao longo dos seus posicionamentos anteriores, mantendo a coerência do seu arco narrativo extra-pessoal de querer se desvencilhar das instituições e da obrigação de seguir ordens. Ao justificar seu posicionamento, o herói diz que a ONU é comandada por pessoas, e pessoas têm ideais que podem mudar. Ele também reforça que ao assinarem esse documento, as mortes não pararão de acontecer, apenas a culpa será transferida. Por fim, há a visão militar de um ex-soldado ao dizer que “não se deve desistir quando alguém morre sob seu comando”. Esse Evento altera também seu arco pessoal, pois ameaça a perda da sua nova casa. Nessa discussão, é reforçada a ideia de que o Capitão América não consegue ser um herói catalisador com Tony, já que ele não consegue convencer o amigo da sua visão. Essa divisão de ideais dos heróis já vinha sendo construída desde *Os Vingadores* e *Os Vingadores: Era de Ultron*. A diferença é que a questão agora é irreconciliável, diferente dos longas anteriores.

Ao passo que a discussão ocorre, Steve recebe uma mensagem em seu celular informando que Peggy Carter, que se encontrava em uma idade avançada, morreu. Novamente o herói começa o longa com a vida aparentemente resolvida, mas com dois acontecimentos que o tiram de sua zona de conforto. A morte de Peggy é um golpe duro para a vida pessoal do herói, pois ele perde a última ligação que existia

²⁸ Documento feito para regular e controlar as atividades dos heróis, responsabilizando-os pelos seus atos.

com seu passado – já que Bucky está desaparecido –, não tendo mais nada que o conecte com o período da Segunda Guerra.

No meio dessa situação, os Vingadores se dividem em dois lados, com aqueles contrários ao registro, liderados pelo Capitão América, se tornando fugitivos das autoridades e repetindo, indiretamente, o que ocorreu em *Capitão América: O Soldado Invernal*. Nesse meio tempo, Steve descobre o paradeiro de Bucky e se reencontra com o amigo, prometendo protegê-lo enquanto tenta limpar sua imagem, já que ele está sendo acusado indevidamente de assassinato.

Vale destacar algumas controvérsias que o envolvimento de Barnes gerou na trama, na época do lançamento do filme. Diversos fãs – principalmente aqueles que faziam parte do #TeamIronMan – acusaram o Capitão América de estar contra o Tratado de Sokovia motivado unicamente em salvar a vida do seu amigo, algo que seria totalmente pessoal. No entanto, ao olhar com mais atenção para o motivo de o Capitão América estar contra o Tratado de Sokovia, é possível ver que, na verdade, o retorno de Bucky simbolizou uma nova chance do herói de se conectar com seu passado após a perda de Peggy. Steve também foi acusado de trair Tony ao esconder sobre a morte dos pais do amigo para proteger Bucky. Do ponto de vista do roteiro, Barnes sempre foi colocado como ponto fraco do Capitão América, e como o desejo consciente pessoal do herói de se sentir pertencente a algum lugar está novamente ameaçado, é possível dizer que ele ficou do lado do amigo pois o mesmo esteve com ele no período da sua vida em que as coisas mais fizeram sentido. Paralelamente a isso, seu posicionamento perante o Tratado de Sokovia, de ir contra as instituições, é coerente dentro do seu arco extra-pessoal, como já mostrado.

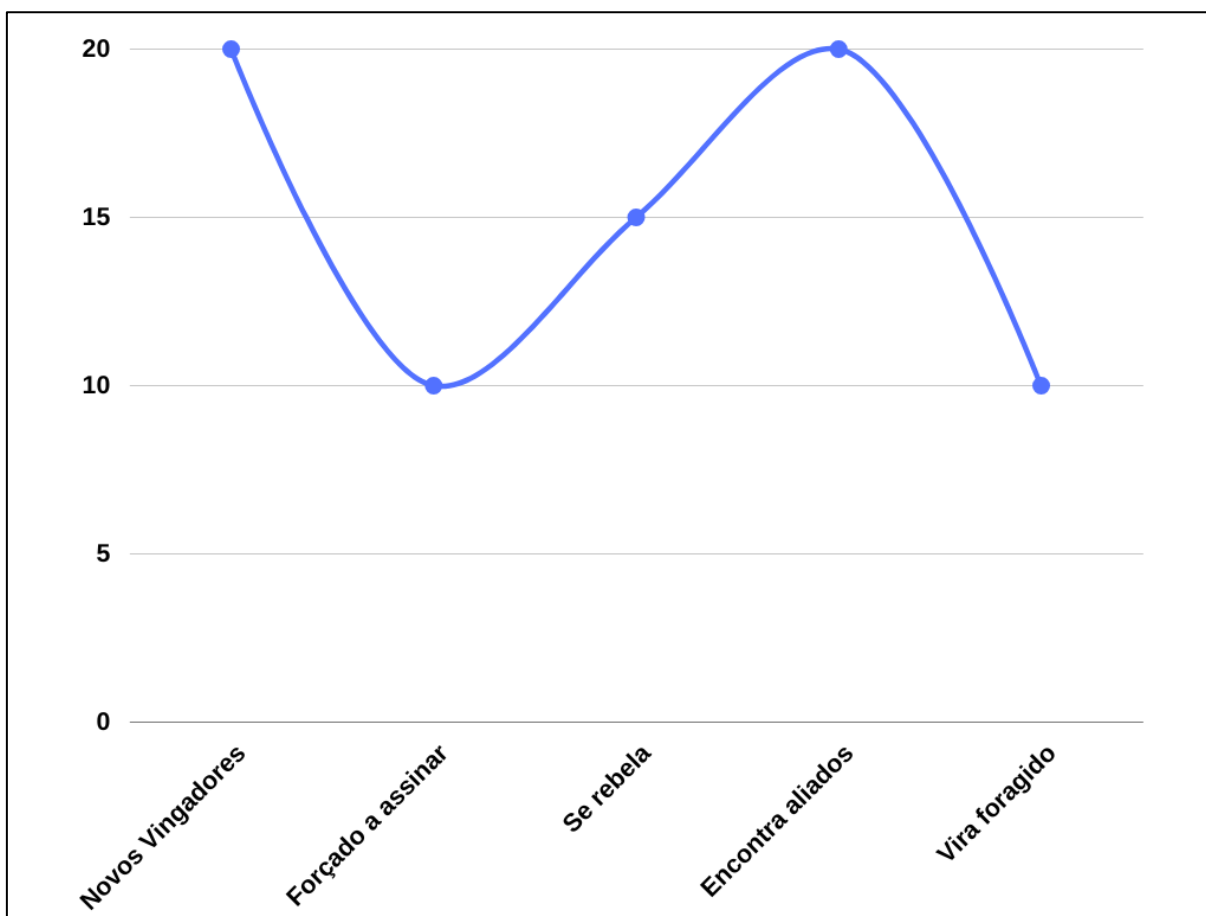
Ainda assim, Steve não escapa de ser incoerente consigo mesmo no longa ao responder de maneira inesperada um apelo da Viúva Negra, no qual ela diz que o mais importante agora é eles [Vingadores] ficarem juntos, não importando como. A frase lembra o diálogo entre Rogers e Tony na primeira metade de *Vingadores: Era de Ultron*, a diferença é que o Capitão não muda de opinião – como Stark faz no longa anterior. É possível rever o ego do herói, que nunca ouve os demais e sempre escolhe fazer o que acha que é certo, mesmo que nesse caso o argumento contra ele seja o mesmo que ele usou a seu favor na discussão contra o Homem de Ferro. Ao cometer hipocrisia, o personagem se afasta também da audiência, já que “o público sempre se dissocia de hipócritas” (MCKEE, 2006).

À medida que o filme se aproxima do final, com os heróis travando novas batalhas e definindo seus lados, novos Eventos vão moldando a jornada do Capitão. Após travar uma luta com o Homem de Ferro para proteger Bucky, Steve é destituído extraoficialmente do seu posto de Capitão América por Tony Stark, que pede a ele que devolva o escudo que usa, alegando que o acessório foi feito por seu pai [Howard Stark] e Rogers não é mais digno de usá-lo. Ao deixar de carregar consigo o símbolo máximo na nação, o herói dá um novo passo em direção a um rompimento total com os valores que ele representou desde que recebeu o soro do supersoldado, durante a Segunda Guerra Mundial.

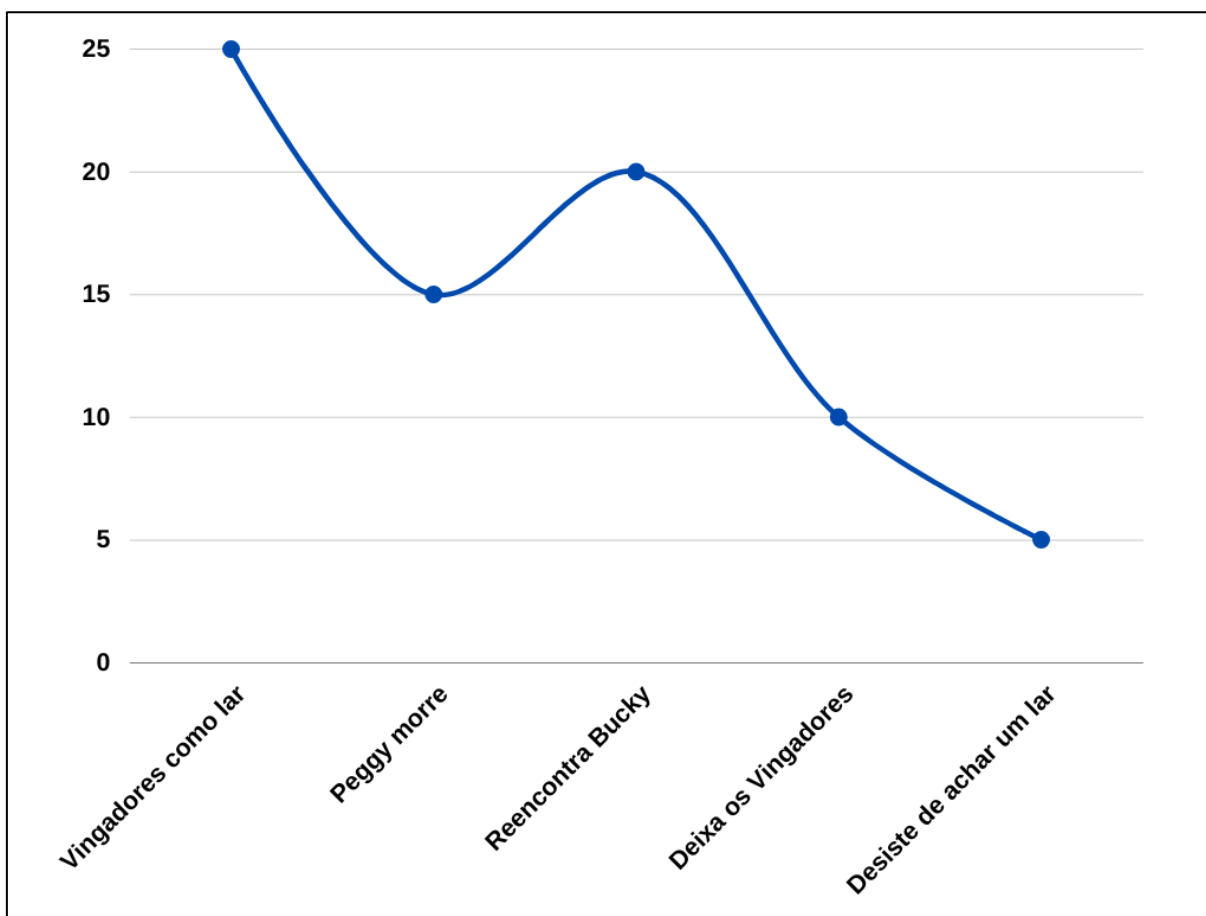
Steve Rogers deixa de ser o Capitão América, porque se recusa a seguir o que a América diz para ele. Mais do que isso, ele entende que seu país não é mais o mesmo que foi – ou nunca foi. Após fugir, ele encaminha uma carta de despedida para Tony, na qual ele explica que “sua fé é nas pessoas”, nos indivíduos, mostrando mais uma vez sua decepção com instituições, corporações, política e o próprio país. Ele é a personificação do seu desejo consciente externo, ou seja, salvar as pessoas e não ser usado por alguém, não importa quem quer que seja.

Na mesma declaração, Steve expressa que os Vingadores sempre foram muito mais a família de Tony do que a dele, e é por isso que ele está partindo – indicando que ele também não se sentiu pertencente neste lugar. Rogers completa dizendo sempre esteve sozinho desde os seus 18 anos e nunca se adaptou de verdade em nenhum lugar, nem mesmo no exército. Indiretamente, também fica entendido que o que fazia o herói se sentir em casa nesse período não era o batalhão ou suas missões, mas sim, Peggy. O desejo inconsciente do herói volta a ser perceptível e o discurso insinua que o único lugar que possivelmente faria o Capitão América se sentir em casa novamente seria ao lado da moça – o que é impossível neste ponto da trama.

O Capitão, então, pede desculpas para Tony e admite que estava errado ao esconder informações dele, mostrando uma amizade genuína e verdadeira entre os dois. No final, ele encerra dizendo que se Stark e os Vingadores precisarem dele, ele estará lá para ajudar.

Gráfico 9 - Arco Extra-pessoal 5 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 10 - Arco Pessoal 5 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

O encerramento deste filme conclui a transformação do Capitão América, que agora é um homem completamente novo e buscará concluir seu arco extra-pessoal sob esse novo modo de agir pelas sombras, como um fora da lei – um caminho que foi obrigado a seguir. Já o arco pessoal parece tomar um caminho oposto, de abandono, como se o personagem – agora sem os Vingadores – desistisse de procurar um lugar que se sinta pertencente.

2.4.6 Vingadores: Guerra Infinita (2018)

A primeira parte da conclusão épica da Saga do Infinito foi lançada em 2018. Por ser um filme com muitos personagens, e por precisar dar um foco grande para o vilão Thanos, roteiristas e diretores fizeram escolhas criativas sobre em quem focar. Por conta disso, o Capitão América, cuja situação estava bem resolvida, não possui

um grande avanço em seus arcos, tendo apenas a manutenção de seu novo status adquirido ao final de *Capitão América: Guerra Civil*.

A primeira aparição do herói revela seu novo traje, agora preto, sem a estrela no peito, e de cabelos e barba compridos (figura 11). Essa nova caracterização serve para ilustrar o seu rompimento com a América e a sua nova forma de agir. No entanto, ao ter a ajuda solicitada por seus colegas após uma invasão alienígena na Terra, o herói se prontifica a voltar para a base dos Vingadores, cumprindo a promessa feita a Tony e mostrando que seu desejo consciente externo é mais importante do que quaisquer rusgas pessoais do passado.

Figura 11 – Capitão América em *Vingadores: Guerra Infinita* (2018)

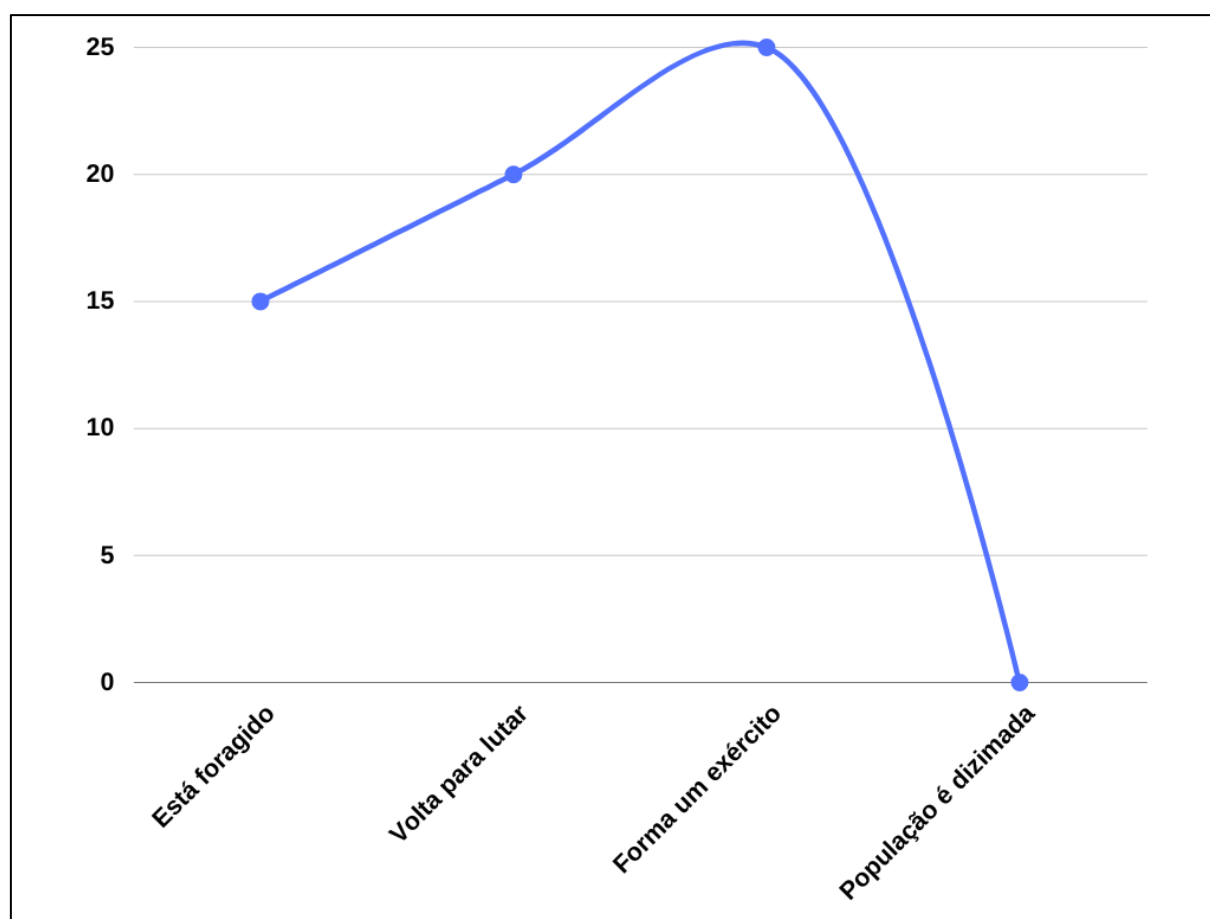


Fonte: DISNEY PLUS

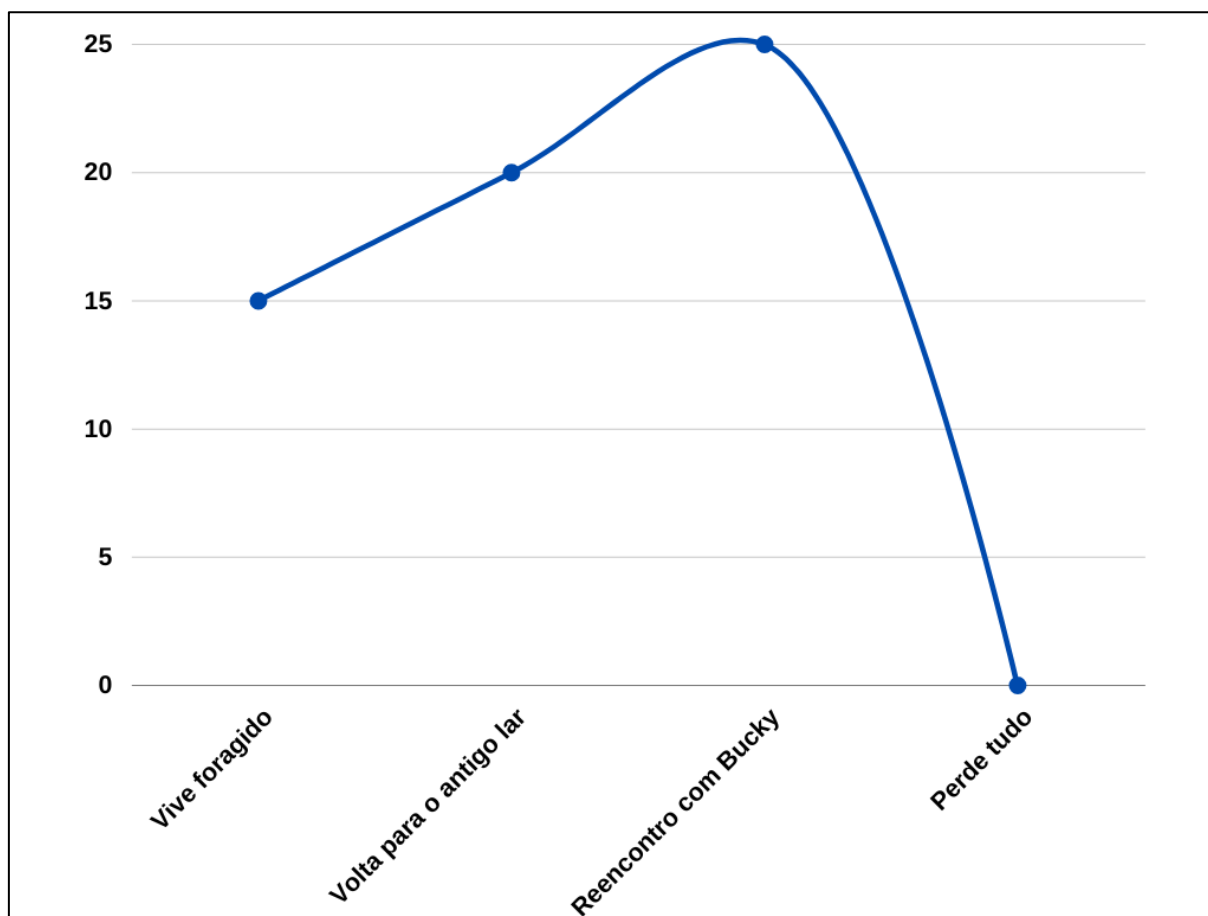
Ao retornar, o herói também volta simbolicamente para sua última casa e reassume a liderança dos Vingadores, porém a contragosto do governo, já que o herói ainda se nega a prestar obediência para com as instituições. É nessa posição que o herói passa quase em todo longa. Um rápido encontro com Bucky em Wakanda, na metade da trama, serve para provocar uma pequena valoração positiva em seu arco pessoal.

O próximo grande acontecimento na trama para o Capitão só ocorre nos instantes finais do longa, após Thanos estalar os dedos e eliminar metade da população do universo, concluindo seu plano de alcançar o “equilíbrio perfeito”. Nesse momento, pela primeira vez, Steve é incapaz de salvar aqueles a quem se propôs e, dessa forma, se distancia categoricamente de alcançar o seu desejo consciente externo. Já seu lar – desejo consciente interno – fica em aberto, não sendo respondido qual será o caminho que ele escolherá e quais serão suas atitudes após perder a batalha.

Gráfico 11 - Arco Extra-pessoal 6 do Capitão América



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 12 - Arco Pessoal 6 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

O personagem inicia o longa com uma pequena valoração positiva em seus dois arcos. Por mais que sua situação de foragido não tenha mudado e ele mantenha a decisão de não buscar um novo lar, o herói tem uma vida regular, salvando as pessoas a sua nova maneira e tendo encontrado uma espécie de novo lar na vida de andarilho. Essa mudança do arco pessoal, porém, não é suficiente para evitar a repetição no desenho dos arcos (gráficos 11 e 12), que volta a acontecer devido ao abandono do personagem em perseguir seu desejo consciente interno, pendendo sua jornada apenas para o desejo consciente externo e aproximando o desenvolvimento pessoal do extra-pessoal, algo que ocorria no início da sua trajetória.

2.4.7 Vingadores: Ultimato (2019)

Após 11 anos de filmes nos cinemas, a Saga do Infinito chega à sua conclusão em 2019 com *Vingadores: Ultimato*. Após Thanos, o Titã Louco, dizimar metade da população do universo, os Vingadores derrotados e desolados com a sua falha, buscam encontrar uma forma de reverter o acontecido. Nos primeiros minutos é mostrado Steve raspando sua barba, o que simboliza que o herói deixou de ser um foragido. Nas cenas seguintes, quando o grupo resolve ir para o espaço encontrar Thanos e tomar dele as joias do infinito, o Capitão usa o mesmo uniforme de *Capitão América: O Soldado Invernal*, que não contém as cores azul e vermelho, apenas azul e branco – do ponto de vista semiótico, um sinal de sua reintegração parcial à sua antiga vida. Quando o plano de reaver as joias fracassa, vem a confirmação de que aquela situação não pode ser desfeita, e que a falha do Capitão em alcançar seu desejo consciente externo de salvar a todos é permanente.

Cinco anos se passam e o público é apresentado ao que a Terra se tornou. Steve dedicou sua vida unicamente ao lado profissional e, guiado pelo seu desejo consciente externo, criou um grupo de apoio com o objetivo de ajudar as pessoas a seguirem em frente após o estalo de Thanos. O roteiro mostra que, se o herói não pode fazer nada pelos que se foram, ele pode compensar sua falha tentando consolar os que sobreviveram. A ação reforça a missão do personagem de sempre querer ajudar, sendo em combate ou não – diferente do que foi visto em seu primeiro longa, quando ele se considerava útil apenas no campo de batalha.

O campo pessoal de sua vida foi deixado de lado. Ele vive na base dos Vingadores, mas não é mais o líder do grupo – função que cabe agora à Viúva Negra. Em uma breve conversa, Steve e Natasha comentam sobre como é difícil seguir em frente, revelando o sentimento de culpa que sentem e reforçando a ideia de solidão do herói.

Algumas cenas depois, Scott Lang, o Homem Formiga (Paul Rudd), ressurgiu do Reino Quântico²⁹ e apresenta aos Vingadores uma ideia para trazer de volta todas as pessoas dizimadas. Steve está pronto para arriscar tudo por essa chance, sendo o primeiro a embarcar no plano e colocando novamente a necessidade dos demais

²⁹ Termo usado para descrever uma realidade em que conceitos de tempo e espaço são diferentes dos usados no mundo tradicional.

acima da sua vida. Nas cenas seguintes, Steve convence Tony a embarcar nessa jornada, fazendo as pazes com o amigo, que devolve para ele seu escudo. O Capitão aceita o item, mas sem que seu pensamento a respeito do mundo tenha mudado, sendo esse gesto apenas uma representação da restauração da paz entre eles.

Ao embarcar na viagem no tempo pelo Reino Quântico para reunir as joias do infinito do passado, o personagem demonstra o quanto aprendeu sobre si próprio durante esses anos: durante uma luta, para escapar de um golpe do seu-eu do passado, Steve diz para si mesmo “Bucky está vivo”, desestabilizando sua versão mais jovem e finalizando a luta. Em sequência, em outra cena, para evitar um combate desnecessário, o herói diz “Hail HYDRA” para os nazistas infiltrados na S.H.I.E.L.D. Ainda durante a viagem, o roteiro reforça o desejo consciente externo de Steve de salvar a todos quando ele precisa fazer uma manobra arriscada com Tony, colocando sua vida em risco e voltando mais alguns anos no passado para conseguir concluir o plano.

É nesse novo salto temporal que acontece um dos momentos mais importantes para Steve em todo o UCM, influenciando diretamente o fim da sua jornada. Ao voltar para a base militar onde treinou durante a Segunda Guerra, o herói parece não sentir nenhum tipo de saudade, agindo sempre de acordo com a missão. A única alteração em seu comportamento ocorre quando ele avista uma jovem Peggy Carter através de uma janela. A mulher que ele amou, a única que o fez se sentir pertencente a algum lugar e que havia morrido há anos no “presente” está viva no passado. Seu impossível desejo inconsciente de viver com a moça revela ser, afinal, não tão impossível assim. Mas outra vez, como alguém que ainda coloca seu desejo consciente externo acima das suas vontades pessoais, Steve parte de volta para o presente – repetindo, inclusive, seu sacrifício em *O Primeiro Vingador*, quando escolheu suas obrigações ao invés do seu lado pessoal –, revelando seu verdadeiro caráter heroico – mas dessa vez, consciente de que seu desejo inconsciente agora é possível.

Na batalha final contra Thanos, o Capitão volta a usar seu traje clássico azul, branco e vermelho. É nesse momento também que ele segura pela primeira vez a Mjölnir, martelo sagrado de Thor que só pode ser erguido por quem é digno. Nunca foi confirmado o que torna Rogers digno de levantar a arma nessa cena, já que ele havia tentado e falhado anos antes em *Vingadores: Era de Ultron*. Com base nas análises feitas, é possível levantar a hipótese de que o Capitão América se torna digno

por ter tido a chance de alcançar seu desejo inconsciente – viver junto com Peggy –, mas não o ter feito, colocando novamente suas obrigações à frente das suas vontades mesmo depois de tudo.

Ao final da batalha, Thanos é derrotado, a população dizimada é trazida de volta pelo Homem de Ferro e a ordem no universo é reestabelecida. O Capitão conclui com êxito seu último ato de heroísmo, salvando a todos e concretizando seu desejo consciente externo, mas sem concluir seu arco extra-pessoal – pelo menos por enquanto.

Após Steve embarcar em sua última jornada pelo Reino Quântico para devolver as joias do infinito aos seus locais de origem no passado, ele volta para o presente de uma forma inesperada. Ao aparecer velho, na margem do lago, ele revela que após concluir sua missão final, ele pensou em dar uma chance para aquela vida simples e familiar que Tony falava – como mostrado em *Vingadores: Era de Ultron*. Steve Rogers voltou no tempo e decidiu, pela primeira vez em toda sua história, construir uma vida com Peggy Carter no passado (figura 12), já que o mundo no presente estava a salvo. Dessa forma, ao finalmente reencontrar o único lar que um dia conheceu, os braços da mulher amada, o Capitão América conclui seu arco pessoal alcançando seu desejo inconsciente.

Figura 12 – Steve em sua primeira dança com Peggy Carter



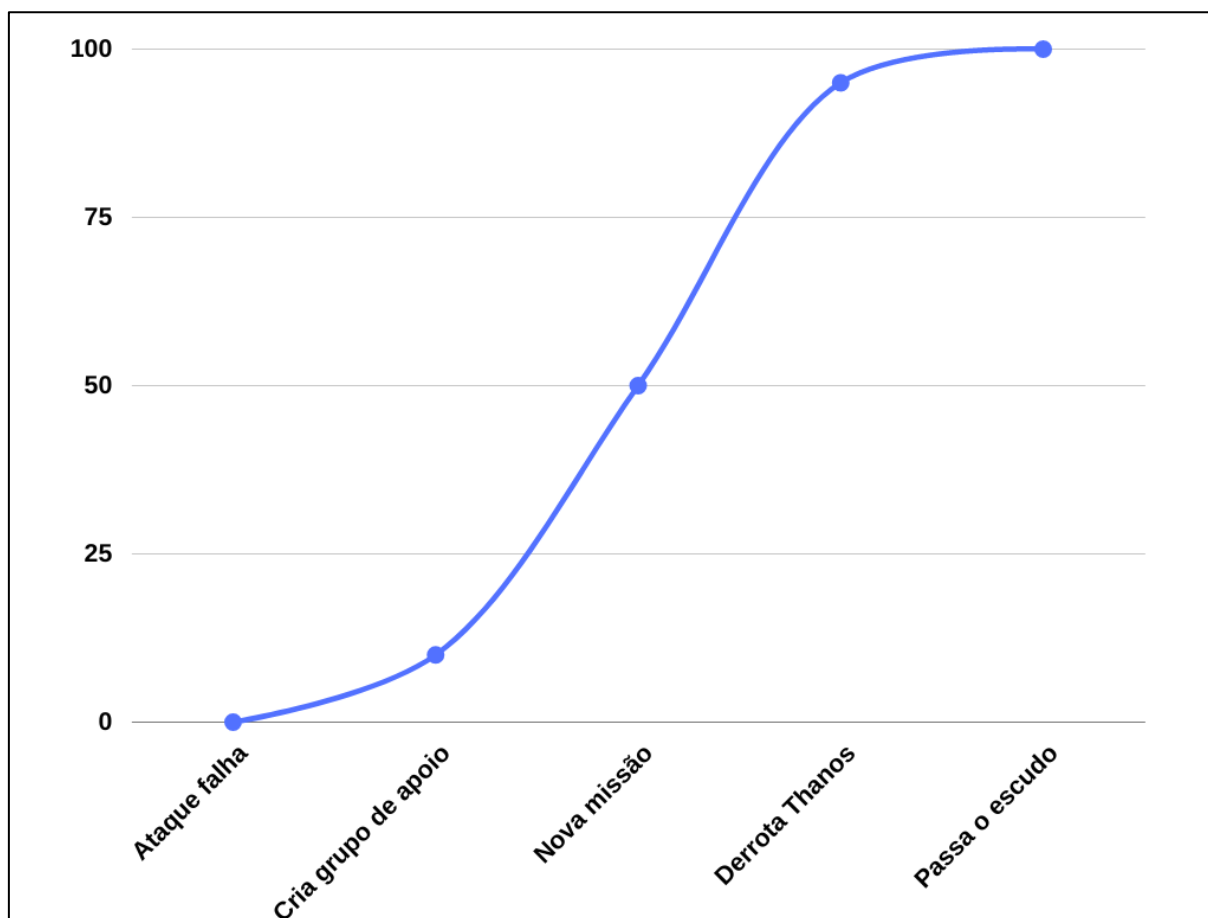
Fonte: DISNEY PLUS

No mesmo diálogo, Sam Wilson diz que fica preocupado em viver em um mundo agora sem o Capitão América, já que Steve está velho demais para lutar. Ao tirar seu escudo de uma bolsa, o herói diz que ele também tem essa preocupação e é por isso que Sam deve assumir seu lugar. Ao passar adiante seu escudo (figura 13), escolhendo seu sucessor, Steve demonstra que ainda se preocupa em manter todos a salvo, mas que confia em Sam para realizar essa missão por ele agora. Sendo assim, se conclui o arco extra-pessoal (gráfico 13) do supersoldado.

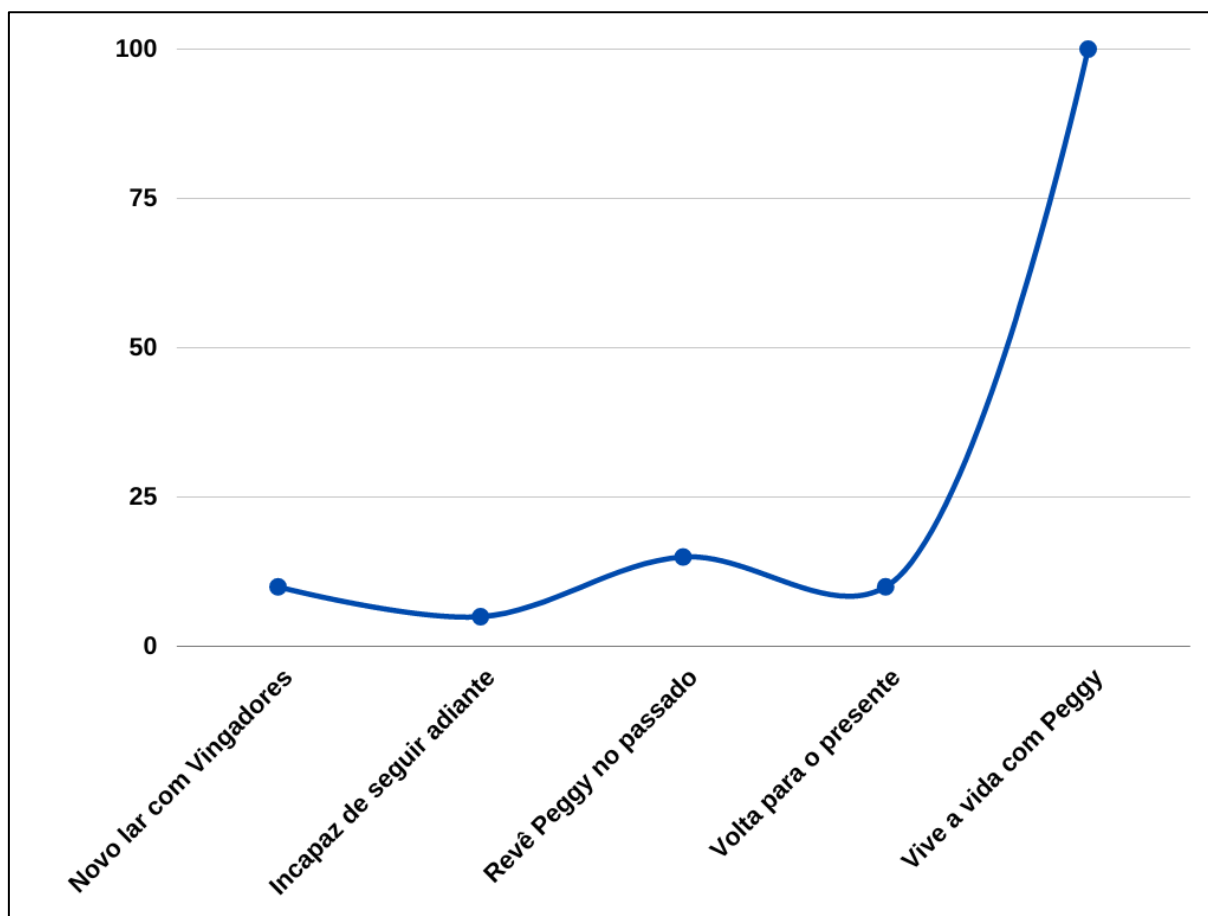
Figura 13 - Sam Wilson recebe o escudo do Capitão América



Fonte: DISNEY PLUS

Gráfico 13 - Arco Extra-pessoal 7 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 14 - Arco Pessoal 7 do Capitão América

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Ao alcançar a valoração de 100 em seus dois arcos, o Capitão América consegue realizar seus dois desejos, encerrando sua jornada de uma forma positiva.

2.5 Homem de Ferro: Arco narrativo

2.5.1 Homem de Ferro (2008)

Tony Stark estreou nos cinemas em 2008, em *Homem de Ferro*, longa no qual a Marvel Studios apostou todas as suas fichas para dar o pontapé inicial em seu universo cinematográfico compartilhado. Embora seja o primeiro em ordem de lançamento, o longa não ocupa a mesma colocação na cronologia de histórias desse mundo, sendo apenas o terceiro, depois de *Capitão América: O Primeiro Vingador* e *Capitão Marvel* (2019) – isso considerando apenas os longas-metragens cinematográficos.

Seguindo o mesmo padrão de Steve Rogers, Tony também tem um desejo consciente externo guiando seu arco extra-pessoal, um desejo consciente interno no comando do arco pessoal e um desejo inconsciente que é revelado aos poucos de forma esporádica. Ao apresentar Anthony “Tony” Stark, o roteiro logo mostra um personagem que foge do arquétipo do herói clássico que povoava os cinemas. Ele é debochado, irresponsável e excêntrico, faz piada com tudo e possui um ego enorme; ele também adora apostar nos cassinos de Las Vegas e não dispensa um drink alcoólico – dá para contar nos dedos quantas vezes um super-herói com essas características foi retratado em uma obra audiovisual da Marvel ou da DC nos cinemas. Nas cenas seguintes, ao aprofundar sua história pregressa, o filme revela que o futuro herói é um gênio bilionário herdeiro de um império armamentista, a *Stark Industries*, e um mulherengo de primeira. Por conta desses traços, é possível dizer que Tony Stark se enquadra na definição de personagem pícaro, ou, nesse caso, um herói pícaro.

Os Pícaros cumprem várias funções psicológicas importantes. Podam os egos grandes demais, trazem heróis e platéias para a real. Ao provocarem nossas gargalhadas saudáveis, ajudam-nos a perceber nossos vínculos comuns, apontando as bobagens e a hipocrisia. Acima de tudo, introduzem mudanças e transformações sadias, muitas vezes chamando a atenção para o desequilíbrio ou o absurdo de uma situação psicológica estagnada. São os inimigos naturais do status quo. (VOGLER, 2006, p. 87).

Algumas frases e diálogos mais ácidos ainda no primeiro ato do longa dão uma dimensão sobre a maneira de pensar do personagem. Como um armamentista, por exemplo, ele defende que a paz só é conquistada se você possui um poder bélico maior que o do seu adversário; ele também diz que a melhor arma não é a que nunca precisa ser disparada, mas sim a que precisa ser disparada apenas uma vez; referenciando Maquiavel, ele expressa que gostaria de ser tanto temido quanto amado; e por fim, ele defende que seu dinheiro militar financia causas relacionadas ao combate à fome mundial e à cura de doenças, em um aceno a uma filosofia de que os fins justificam os meios.

No primeiro Evento que trará valoração para o arco do herói, Stark sofre um ataque de terroristas afegãos – que usam armas traficadas dele – e fica gravemente ferido, sendo feito refém em uma caverna e obrigado a construir um poderoso míssil

para seus captores. Neste momento, no chamado para a aventura, que ele passará pela sua grande transformação, de onde sairá com seus desejos consciente e inconsciente definidos.

Ao perceber que suas armas caíram em mãos erradas, Tony começa a se sentir culpado pelo mundo que criou. Ao ver de perto os horrores que o seu trabalho causa, ele se sente tocado com a questão. Ao mesmo tempo, porém, sua condição de saúde debilitada o deixa de mãos atadas. Ele irá morrer e deixará como legado um mundo que ajudou a estragar. É nesse momento que Tony toma a grande decisão de não se entregar e contra-atacar, revelando para o público quem ele verdadeiramente é: um homem corajoso, que não foge das dificuldades e que sabe reconhecer sua culpa. Enquanto o herói forja sua primeira armadura, metaforicamente ele forja também seu desejo consciente externo. O futuro herói quer consertar suas ações, arrumar toda a bagunça que causou e criar uma tecnologia que possa salvar ao invés de destruir. Tem início seu arco extra-pessoal, guiado pela vontade de tornar o mundo um lugar melhor através de seus constructos.

Durante esse período, em uma conversa com o Dr. Yinsen (Shaun Toub) – que também é mantido refém –, Stark revela que não possui uma família o esperando fora da caverna, e é repreendido pelo companheiro, que diz “Tony Stark é o homem que tem tudo, e não tem nada”. O colega de cativeiro desempenha uma função de mentor muito clara para o herói, o colocando não apenas no caminho do seu arco extra-pessoal, mas também do seu arco pessoal. Tony, que já demonstrava em cenas anteriores ter um interesse amoroso em Pepper Potts (Gwyneth Paltrow), sua secretária, descobre seu desejo consciente pessoal, que até o momento, talvez, fosse um desejo inconsciente, de ter uma família.

Figura 14 - Tony e Dr. Yinsen em *Homem de Ferro* (2008)



Fonte: DISNEY PLUS

A sequência da caverna se encerra com a fuga do Homem de Ferro e a morte do Dr. Yinsen, que pouco antes de falecer pede para Tony “não desperdiçar sua vida”. Essa frase é, talvez, a que melhor ilustre o novo desejo inconsciente do herói a partir de agora. É importante ressaltar que Stark deixa a caverna com diversos fragmentos de bomba em seu tórax, muito próximos do seu coração. A única coisa que o mantém vivo é o reator Arc em seu peito, uma constante lembrança do quão perto ele chegou de morrer e o quão frágil é a sua vida.

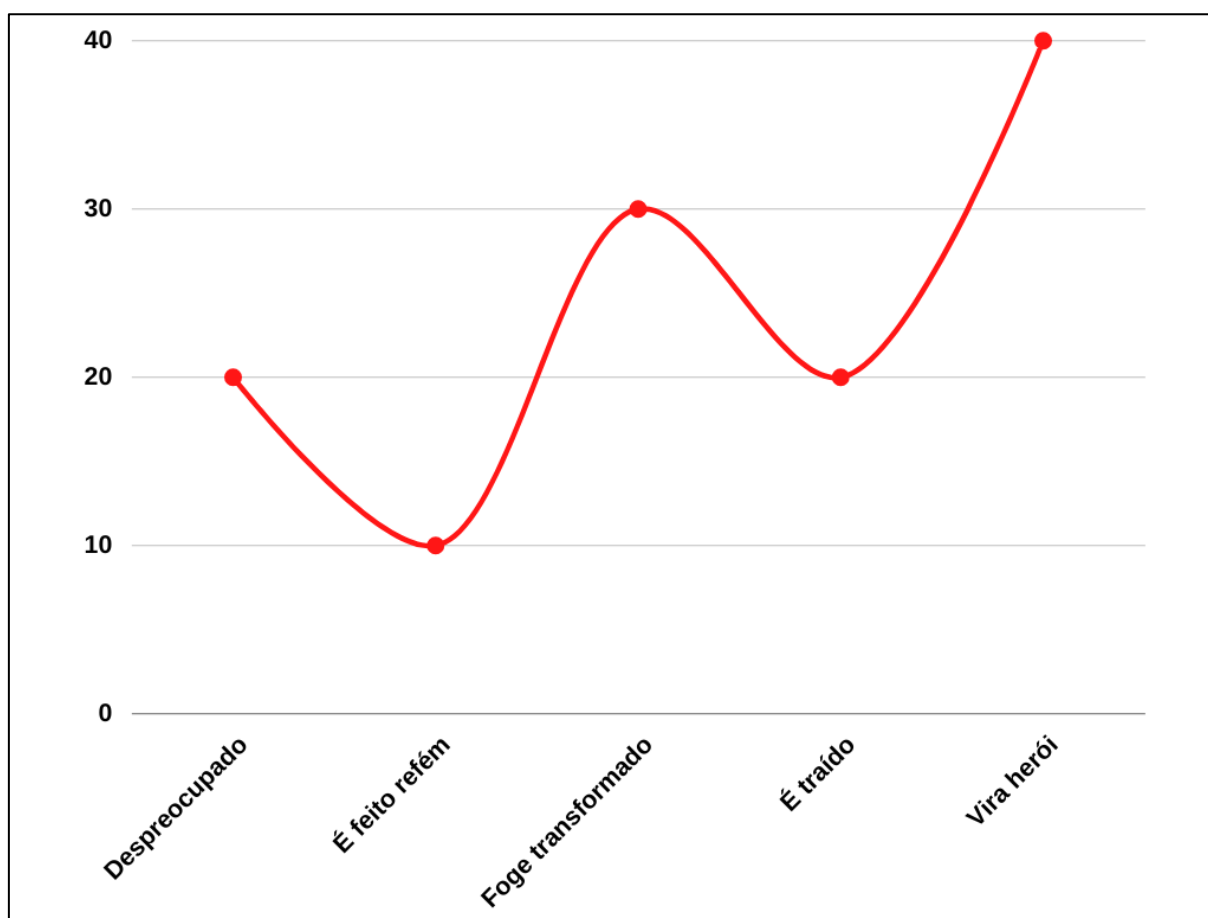
Renascido, o herói retorna para a civilização pronto para realizar as mudanças pessoais e profissionais que sabe que deve fazer. No campo do arco extra-pessoal (gráfico 15), ele extingue a divisão armamentista da *Stark Industries* e decide focar na geração de energia limpa para o planeta. Ao mesmo tempo, ele aperfeiçoa o traje do Homem de Ferro que usou para escapar, criando as versões Mark II e Mark III, sob a justificativa de que o traje, nas mãos dele, talvez se transforme em algo bom – diferente das suas armas nas mãos dos militares. Já seu arco pessoal (gráfico 16) se inicia de forma lenta, com Tony dando algumas investidas em Pepper, mas priorizando sempre seu desejo consciente externo, que fala mais alto devido ao seu sentimento de culpa. Outra situação apresentada é a de que o personagem não confia em quase ninguém que o cerca, já que ele não sabe quem traficou suas armas para os afegãos.

Tony usa sua nova armadura para reparar a situação no Afeganistão, mas descobre que foi traído por Obadiah Stane (Jeff Bridges), seu sócio, que não quer

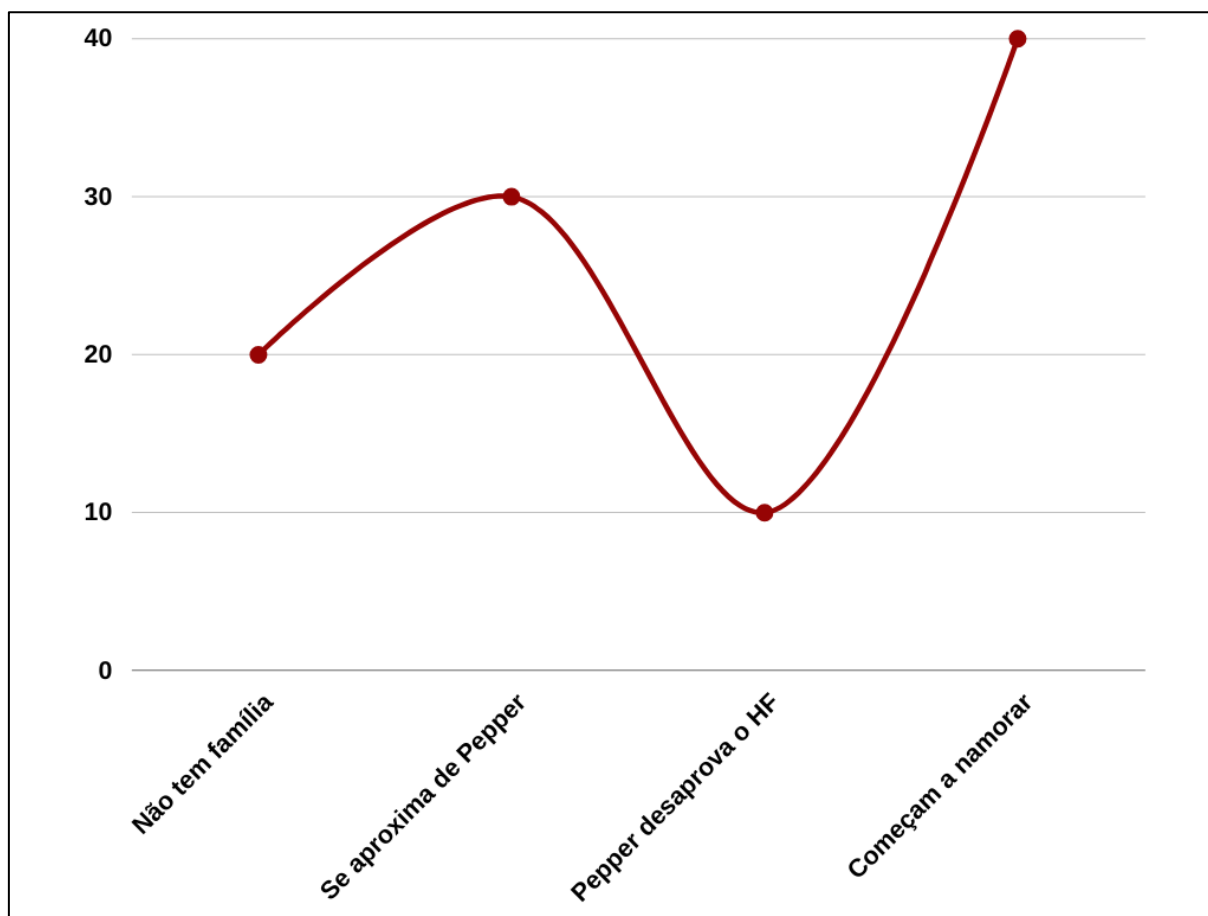
acabar com a divisão de armas da *Stark Industries*. Fissurado em reparar seus erros, a vida do personagem entra em conflito quando Pepper desaprova suas ações como Homem de Ferro por temer pela vida do chefe. Stark precisa escolher entre seus dois desejos – tornar o mundo um lugar melhor ou construir uma família – e como um bom herói clássico, opta por continuar na empreitada pelo seu desejo externo, colocando suas obrigações acima das suas vontades pessoais.

É após ser questionado por Potts que seu desejo inconsciente dá as caras de uma forma bem lúcida, referenciando o pedido feito pelo Dr. Yinsen antes de morrer. Quando Pepper pede para Tony encerrar sua jornada antes que ele morra, o herói responde dizendo que não era nem para ele estar vivo e que deve haver um motivo para isso, dando a entender para o público que enquanto ele estiver vivo, dará tudo de si para tornar o mundo um lugar melhor. Essa necessidade de fazer de tudo para consertar as coisas o levará ao seu desejo inconsciente de *querer morrer* por uma grande causa.

Deste ponto até o final do longa Tony detém Stane, concluindo momentaneamente seu desejo consciente externo, e se aproxima de Pepper o suficiente para iniciar uma relação amorosa estável, mas como o relacionamento é deixado em aberto, não é possível afirmar se ele alcançou seus dois objetivos neste longa. No final, o personagem assume para a imprensa ser o Homem de Ferro, em uma clara demonstração para os espectadores do filme de que sua personalidade excêntrica não mudará apenas porque ele é um super-herói.

Gráfico 15 - Arco Extra-pessoal 1 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 16 - Arco Pessoal 1 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Tony finaliza a primeira parte de sua jornada como o Senhor de Dois Mundos, tendo alcançado de certa forma seu desejo consciente externo, assim como está em vias de realizar o desejo consciente interno.

2.5.2 Homem de Ferro 2 (2010)

A segunda aventura do personagem veio em 2010 com *Homem de Ferro 2*, no único caso de um personagem da Marvel Studios a ter dois longas solo em uma mesma fase até hoje (Fase 1). O longa se inicia com Stark colhendo os frutos das suas ações heroicas como Homem de Ferro. Ele parece ter transformado o mundo em um lugar melhor, resolvendo conflitos políticos entre ocidente e oriente e sacramentando a paz – ou a privatizando, como declara. No âmbito pessoal, ele também parece viver uma relação amorosa saudável com Pepper, estando com seus dois arcos valorados positivamente. Tudo parece dar certo para o protagonista, que

está mais convencido e egocêntrico do que antes, em uma clara escolha de roteiro que culminará na transformação final do personagem no longa.

Em outras histórias, a conquista da morte pode levar a algumas distorções de percepção. Os heróis podem sofrer de uma inflação do ego, tornam-se convencidos ou arrogantes. Podem até abusar do poder e do privilégio de serem heróis. Por vezes, sua autoestima cresce tanto que distorce a percepção do verdadeiro valor que eles têm. (VOGLER, 2006, p. 183).

Nas cenas seguintes, novos Eventos fazem seus arcos penderem para o negativo. O governo norte-americano quer obrigar Stark a entregar a armadura do Homem de Ferro para eles, para que possam usá-la em suas guerras. O herói se recusa devido aos acontecimentos do longa anterior, dizendo que a única condição para mudar de ideia é se o governo o colocar como secretário de defesa. Tony gosta de ajudar as pessoas e principalmente seu país, mas desde que as coisas sejam feitas nos seus termos – similar ao Capitão América.

Paralelamente, o personagem carrega consigo o segredo de estar morrendo em decorrência de uma contaminação sanguínea causada pelo reator Arc em seu peito, trazendo conflitos para seus dois arcos – já que ele não poderá salvar o mundo ou ter uma família se estiver morto. O problema também o afeta no inconsciente, pois como mostrado, sua vontade é dar sua vida em prol de uma grande causa, e morrer por conta de uma infecção impossibilitaria isso.

Para completar, a aparição de um novo e inteligente vilão, o Chicote Negro (Mickey Rourke), capaz de criar uma tecnologia muito parecida com a do reator Arc, o coloca novamente em alerta. Este novo personagem traz consigo também questões ligadas ao passado do herói, já que ele acusa Howard Stark (agora uma versão mais velha, interpretado por John Slattery), pai de Tony, de ter roubado projetos científicos da Rússia. Essas duas questões trazem uma nova carga dramática para o conflito, pois derrotar o Chicote Negro através da sua tecnologia também significa limpar, outra vez, os erros do passado (incluindo os da família Stark) para transformar o mundo em um lugar melhor.

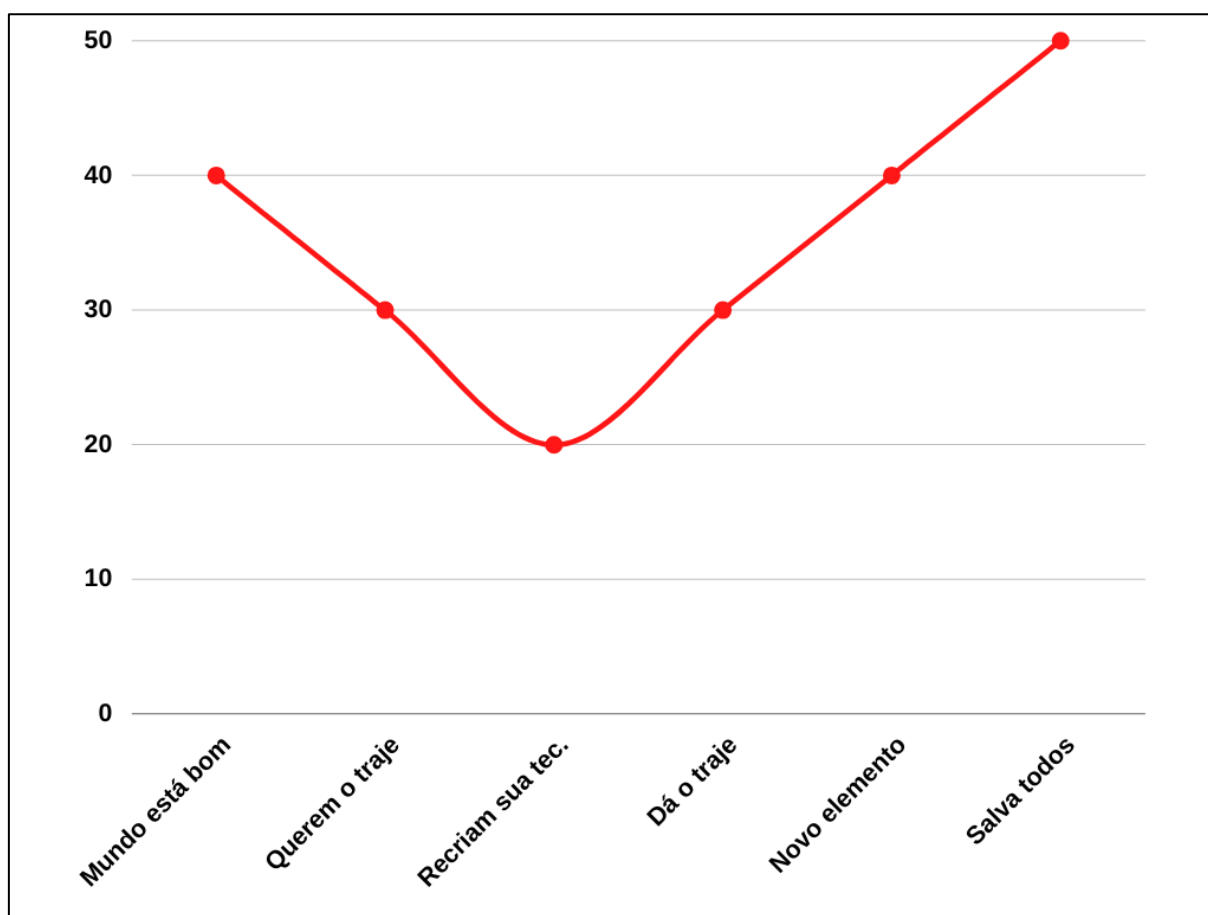
A aparição desse vilão desencadeia uma série de Eventos negativos para o herói: críticas públicas relacionadas ao seu comportamento destrutivo e irresponsável

surgem; Pepper o abandona, prejudicando seu arco pessoal; James Rhodes (Don Cheadle), amigo de Tony do exército, rouba a Mark II para entregar ao governo, afetando seu arco extra-pessoal; e sua infecção sanguínea está colocando sua vida em risco. É válido mencionar que, em um rápido diálogo mais adiante, Tony dá a entender que deixou Rhodes levar sua armadura de propósito pois sabe que não conseguiria mantê-la apenas para si para sempre, e seria melhor ter alguém de confiança no exército operando a máquina – decisão parecida com a que ele tomará em *Capitão América: Guerra Civil*,

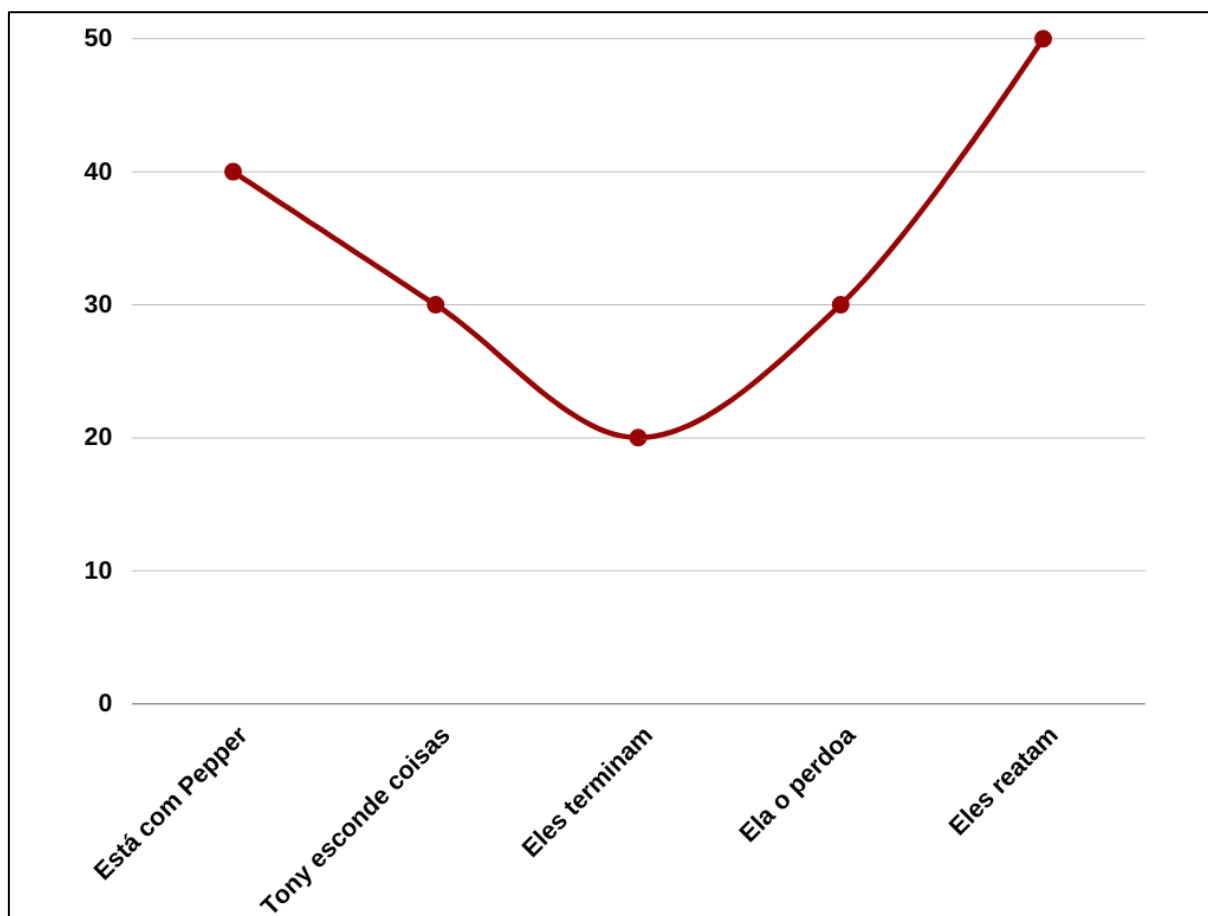
A partir desse momento, o herói começa a se reerguer aos poucos passando por um novo renascimento. Com a ajuda de vídeos do seu falecido pai, Tony descobre um novo elemento químico, capaz de substituir o que ele usa atualmente no reator Arc e lhe dar uma nova vida. Assim como no primeiro longa, ele passa por um período de transformação e renascimento e se torna um ser humano um pouco melhor, aprendendo mais uma vez com seus erros.

Pronto para retomar sua vida, o personagem se dirige para a batalha final contra o Chicote Negro, dessa vez acompanhado de Rhodes, que usa a Mark II sob a alcunha de Máquina de Combate. O personagem consegue triunfar e salvar Pepper, que o aceita romanticamente de volta após entender os conflitos secretos pelos quais ele estava passando, mas fazendo o herói jurar que jamais esconderá algo dela novamente.

O personagem novamente parece conseguir alcançar seus dois desejos conscientes de forma fácil e definitiva. Seus arcos caminham juntos, repetindo uma trajetória similar à do longa anterior, sem trazer de fato alguma novidade para o personagem em termos de evolução. Alguns elementos como sua relação com o governo, sua nova experiência de quase morte e o novo renascimento serão importantes mais à frente para reforçarem e justificarem determinadas atitudes da sua jornada. Um ponto interessante a ser observado é como o desejo inconsciente do personagem funciona, já que em ambos os longas ele encarou a morte, mas em condições diferentes: em sua primeira aventura ele a abraçou e na segunda ele a negou.

Gráfico 17 - Arco Extra-pessoal 2 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 18 - Arco Pessoal 2 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Mesmo com uma jornada bastante parecida com a do primeiro longa, o desenho do arco deste filme talvez fosse semelhante ao do seu antecessor. Essa diferença se dá por Tony já ser um herói consolidado que precisa apenas de ajustes em seu comportamento, diferente da sua primeira jornada, onde havia a necessidade de rever todas suas ações. Pela primeira vez, os arcos extra-pessoal (gráfico 17) e pessoal (gráfico 18) apresentam desenhos similares – mas não iguais –, indicando que o personagem está com suas duas vidas entrelaçadas

2.5.3 Os Vingadores (2012)

Após os dois filmes do Homem de Ferro pavimentarem o caminho para a criação dos Vingadores, finalmente o herói se une ao grupo nas telas. Dois anos se passaram desde o lançamento do último longa do personagem, dando a sensação de que um tempo parecido se passou no Universo Cinematográfico da Marvel também.

Em sua primeira aparição, Tony ativa uma espécie de energia autossustentável capaz de alimentar a Torre Stark por muito tempo, demonstrando que ele continua em busca do seu desejo consciente externo de tornar o mundo um lugar melhor através da sua tecnologia. Sua relação com Pepper também parece estar nos trilhos, o que indica um equilíbrio entre seu arco extra-pessoal e pessoal.

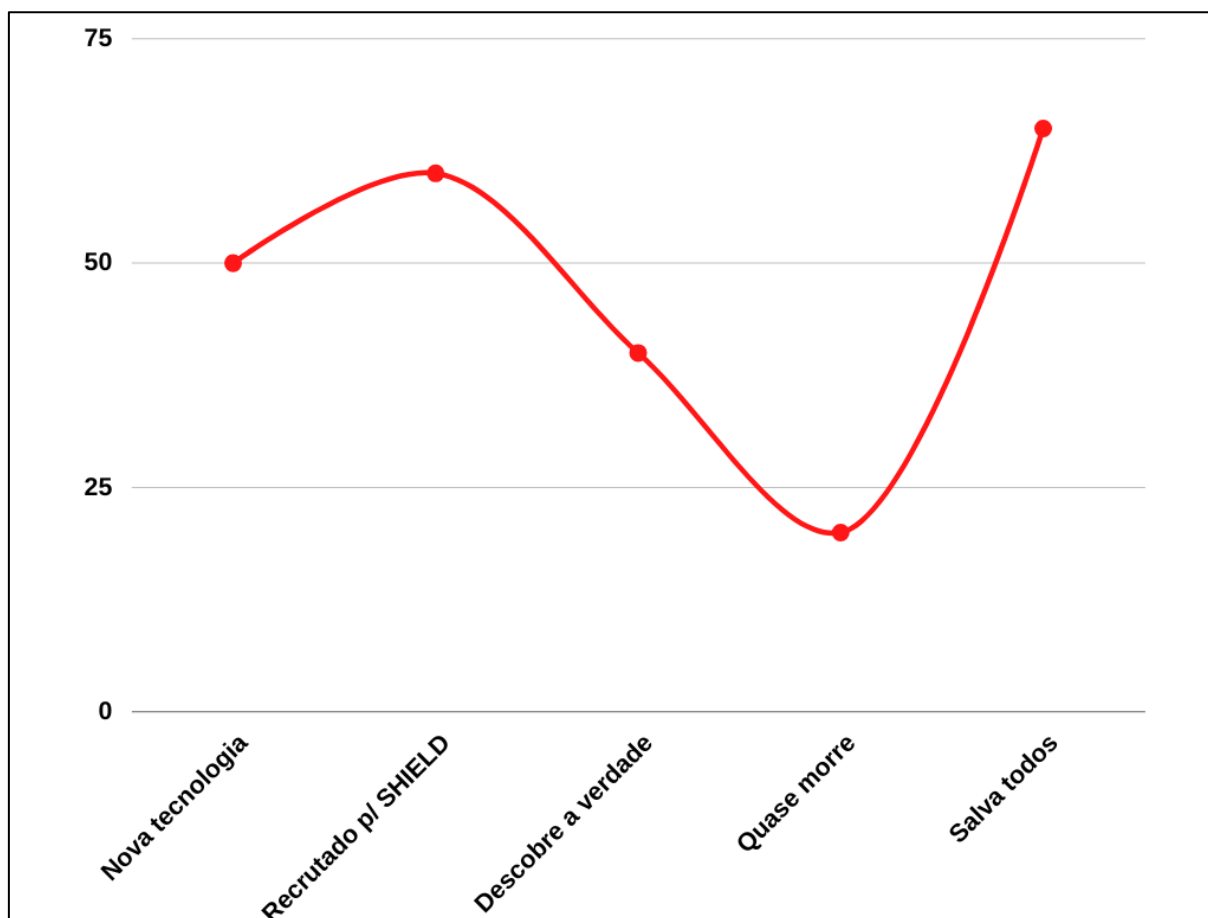
Seu chamado para a aventura acontece quando a S.H.I.E.L.D. recruta o herói para ajudá-los a deter o vilão Loki. Com o apoio de Pepper, Tony aceita e se junta aos outros heróis no aeroporto-aviões. O roteiro explora, principalmente nesse primeiro momento, a desconfiança do personagem, uma característica adquirida em seu primeiro longa solo, e o coloca para investigar o que a S.H.I.E.L.D. pode estar escondendo dos Vingadores – é nesse momento que ele aconselha Steve Rogers a também questionar as autoridades, sendo uma importante influência para o arco do Capitão América, conforme já visto.

A relação entre os dois heróis se destaca, por parte de Tony, pelos tons de ciúmes que ele aparenta ter com o Sentinela da Liberdade ao mencionar “era desse cara que meu pai não parava de falar?”, já que Howard Stark foi um dos responsáveis por ajudar a criar o Capitão América. A relação entre ambos ganha contornos de conflito sempre que eles discordam de alguma questão, ficando claro como os dois possuem métodos diferentes de agir e até mesmo definições divergentes sobre o que é ser um super-herói. Em uma outra interação, dessa vez com Bruce Banner, Stark conta sobre como o reator Arc afasta do seu coração os fragmentos em seu peito e o impede de morrer, evidenciando como a constante ameaça de morte é um fantasma para o herói.

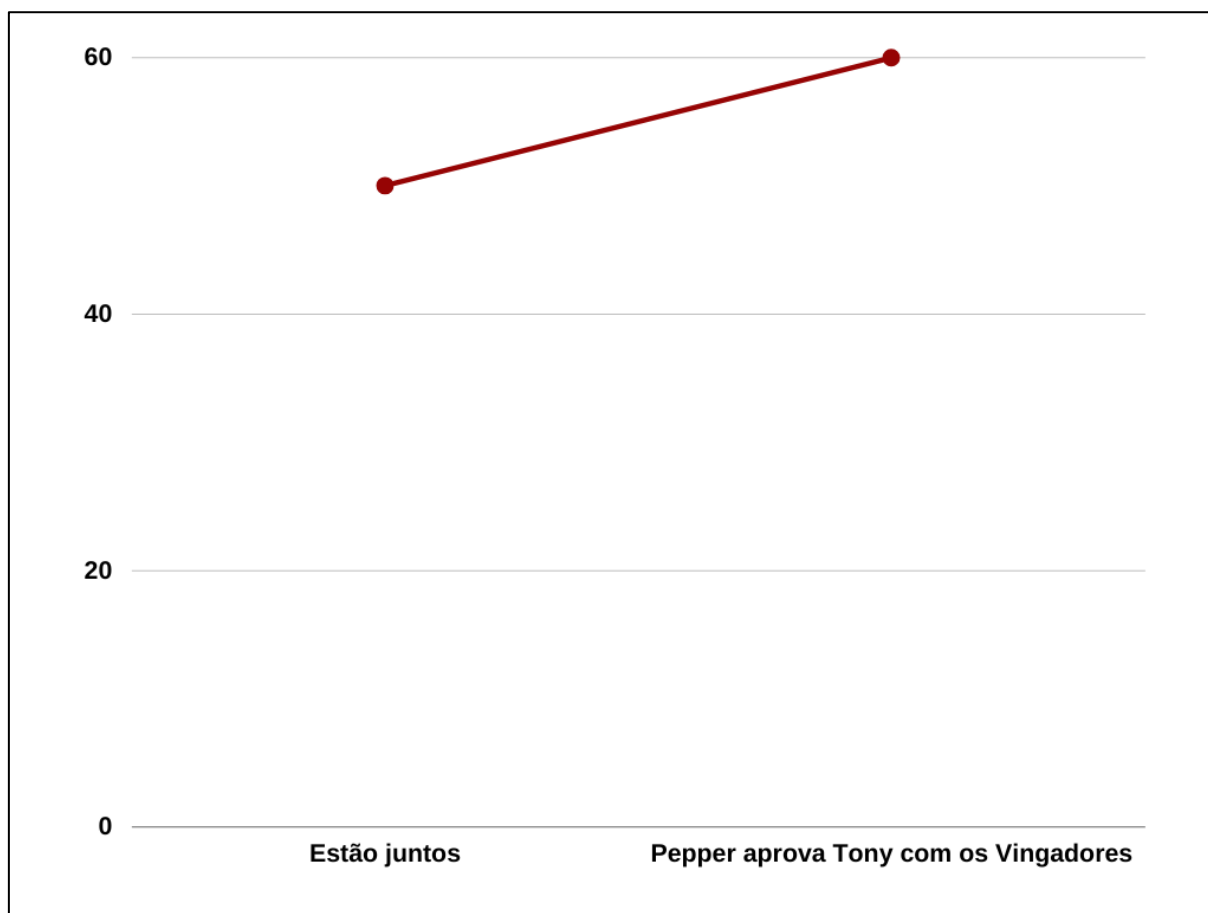
Mais adiante, ao descobrir que a S.H.I.E.L.D. planeja construir armas com o Tesseract, cubo usado pela HYDRA, Tony rompe seus laços com a instituição, usando como argumento seu passado armamentista e os terrores que o poder bélico em mãos erradas pode causar, e mantendo uma coerência em suas atitudes. Mesmo assim, o herói concorda que os Vingadores devem se unir para salvar a Terra, mas não sob a tutela da instituição. O conflito ganha uma camada de culpa para Stark, afetando seu arco extra-pessoal, quando ele descobre que Loki planeja usar a sua tecnologia de energia renovável vista no início do filme para abrir um portal interdimensional. Ou seja, Tony mais uma vez coloca o mundo em risco com a sua tecnologia, mesmo com a intenção de torná-lo um lugar melhor.

Na batalha final, o arco extra-pessoal do herói sofre sua última valoração (gráfico 19), dessa vez positiva, enquanto seu desejo inconsciente é mostrado para a audiência novamente. Nos últimos instantes da luta, o Homem de Ferro decide atravessar o portal no céu de Nova Iorque para lançar um míssil na nave alienígena dos Chitauris, tendo consciência de sua atitude suicida. Ou seja, seu sentimento de culpa mais uma vez o força a tomar uma atitude que pode colocar um fim em sua vida, mas ele sente que esse é seu dever – afinal, ele nem deveria estar vivo –. Tony realiza seu sacrifício, mas consegue voltar para a Terra a tempo e sobrevive, passando outra vez por um processo de quase morte e renascimento – o terceiro até aqui.

No epílogo do longa, o herói volta para a sua vida normal, mas sem pistas do que o futuro reserva para ele. A maior transformação do personagem parece ser na sua personalidade, aparentando ter aprendido a trabalhar em equipe ao conseguir controlar seu gênio difícil. No mais, seus arcos extra-pessoal e pessoal terminam desenhados da seguinte maneira:

Gráfico 19 - Arco Extra-pessoal 3 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 20 - Arco Pessoal 3 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

A vida do herói parece seguir exatamente de onde parou. O que chama atenção, no entanto, é o pouco desenvolvimento ao seu arco pessoal, que recebe apenas uma pequena valoração positiva proveniente da benção de Pepper para que Tony se junte aos Vingadores, demonstrando apoiar a vida heroica do seu namorado.

2.5.4 Homem de Ferro 3 (2013)

O terceiro e último longa solo do herói, *Homem de Ferro 3*, foi lançado em 2013 com o objetivo de servir como uma espécie de conclusão para o personagem dentro do UCM, já que nenhum outro filme solo do herói foi feito após esse.

Pela primeira vez Tony inicia um filme com uma valoração negativa em seu arco extra-pessoal. Após o ataque a Nova Iorque, o herói está sofrendo de estresse pós-traumático, marcado por crises de ansiedade provenientes dos perigos que presenciou – como tomar conhecimento da existência de alienígenas e ter adentrado

um buraco de minhocas. Agora que sabe que existem muitos outros males no mundo e no universo, e que ele sozinho não é capaz de manter a humanidade a salvo de tudo isso, Tony fica viciado em construir novas armaduras, com novas tecnologias, para “estar pronto” caso seja necessário lutar novamente – é mostrado que ele foi da Mark 7 para Mark 42 em questão de meses.

Por mais que essa situação afete seu arco pessoal, com seu relacionamento relegado a segundo plano, Tony parece ter em Pepper o seu porto-seguro, atribuindo a ela a sua sanidade restante. Em uma cena, ao falar que Pepper é “a única coisa com a qual ele não consegue viver sem”, fica evidente que a moça é sua família e, por sua vez, seu desejo consciente pessoal. Esta declaração logo sofre uma contradição quando Tony dá o endereço de sua casa na televisão, desafiando o Mandarin (Trevor Slattery), vilão da trama, a atacá-lo diretamente, o que coloca a vida da sua namorada em perigo. Após o vilão quase matar o herói e Pepper, Tony voa para longe para tentar superar seus traumas e consertar as coisas (desejo consciente externo) sem colocar Pepper em perigo (desejo consciente interno).

Nessa jornada, o personagem passa por outro arco de renascimento e autodescoberta, enquanto luta mais uma vez com seus erros do passado – dessa vez representados na figura do vilão Aldrich Killian (Guy Pearce). Ao ficar isolado e sem tecnologia, apenas com uma versão protótipo de sua armadura, Tony tem que lidar com seus problemas como um homem comum e com o que dispõe naquele momento, repetindo o arco da caverna de *Homem de Ferro*. E já que sua tecnologia está quase completamente fora de alcance, ele se vê pressionado a resolver seus erros majoritariamente com a sua mente. Toda essa fragilidade faz o personagem se sentir mais humano, sentimentos que parecem ser novidade para ele.

O herói inicia sua reestruturação com base na superação dos desafios de forma gradativa, usando principalmente seu intelecto para consertar sua armadura e criar *gadgets* para auxiliá-lo na missão. Lentamente, ele começa a entender que não é a armadura quem faz o homem, e sim o homem quem faz a armadura. O garoto Harley (Ty Simpkins), com quem Tony faz amizade, diz para o herói que ele é um mecânico, pois ele conserta coisas, o fazendo entender qual papel ele desempenha em seu universo e valorando positivamente seu arco extra-pessoal.

Na batalha final contra Killian, Tony usa diversas armaduras para deter o vilão, mas não consegue pará-lo em definitivo, ficando a cargo de Pepper Potts proferir o golpe final. A cena tira o peso da conclusão do arco do herói em conseguir derrotar um fantasma do seu passado, o tornando um mero espectador em seu próprio arco – o que pode ser apontado como uma falha de roteiro.

Outra função heróica é agir ou fazer. O Herói, geralmente, é a pessoa mais ativa do roteiro. Sua vontade, seu desejo, é que empurram as histórias para a frente. Um erro freqüente em alguns roteiros é que o Herói é razoavelmente ativo na maior parte da história, mas, no momento mais crítico, torna-se passivo e é salvo pela oportuna chegada de alguma força externa salvadora. E é sobretudo nesse momento que o Herói deve ser plenamente ativo, em controle de seu próprio destino. O Herói é que deve realizar a ação decisiva da história, a ação que exige maior risco ou responsabilidade. (VOGLER, 2006, p. 54).

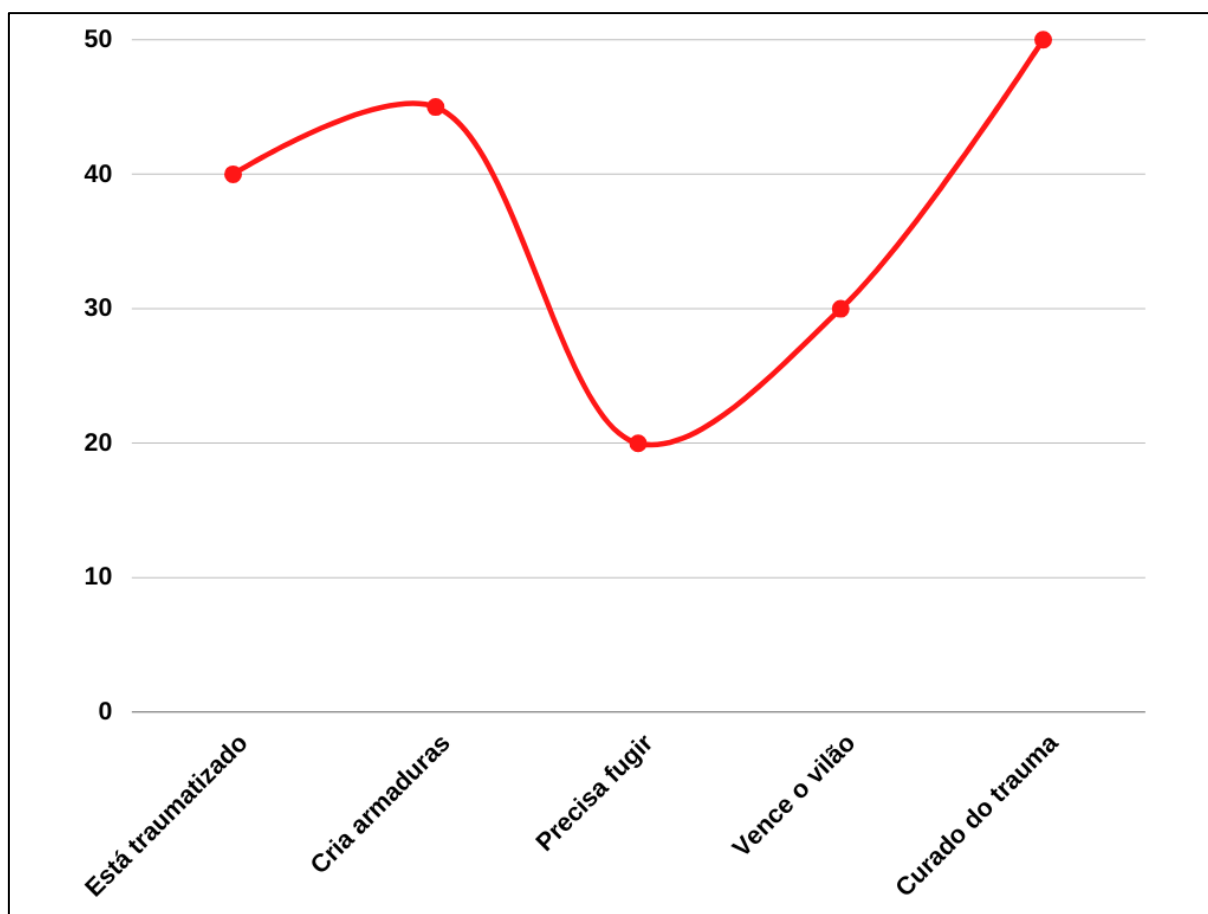
Já no epílogo do longa, um discurso do personagem resume toda sua jornada no decorrer da trilogia e, principalmente, neste filme. Ele se reconhece como um mecânico que está sempre consertando as coisas – passando a ideia de que sua missão é consertar o planeta – e pede para JARVIS executar o protocolo Começar do Zero, que constitui em destruir todas as suas armaduras. Essa ação indica também um crescimento em seu arco extra-pessoal, pois o herói agora sabe que é ele como ser humano que irá tornar o mundo um lugar melhor, e não ele como Homem de Ferro.

Na sequência, Tony remove os estilhaços da bomba que estavam em seu peito desde o *primeiro filme*, sinalizando que abandonou o passado e está pronto para ser um novo homem, mais conectado com o ser humano e menos com a armadura. Esse gesto levanta o questionamento de se o herói superou seu desejo inconsciente de morrer e está disposto a valorizar mais a sua vida. A frase “minhas armaduras eram um casulo, e agora eu sou um homem mudado” contribui para esse entendimento também, mas não é isso que será apresentado adiante. Ele encerra dizendo que tudo pode ser tirado dele, menos uma coisa: ele é o Homem de Ferro.

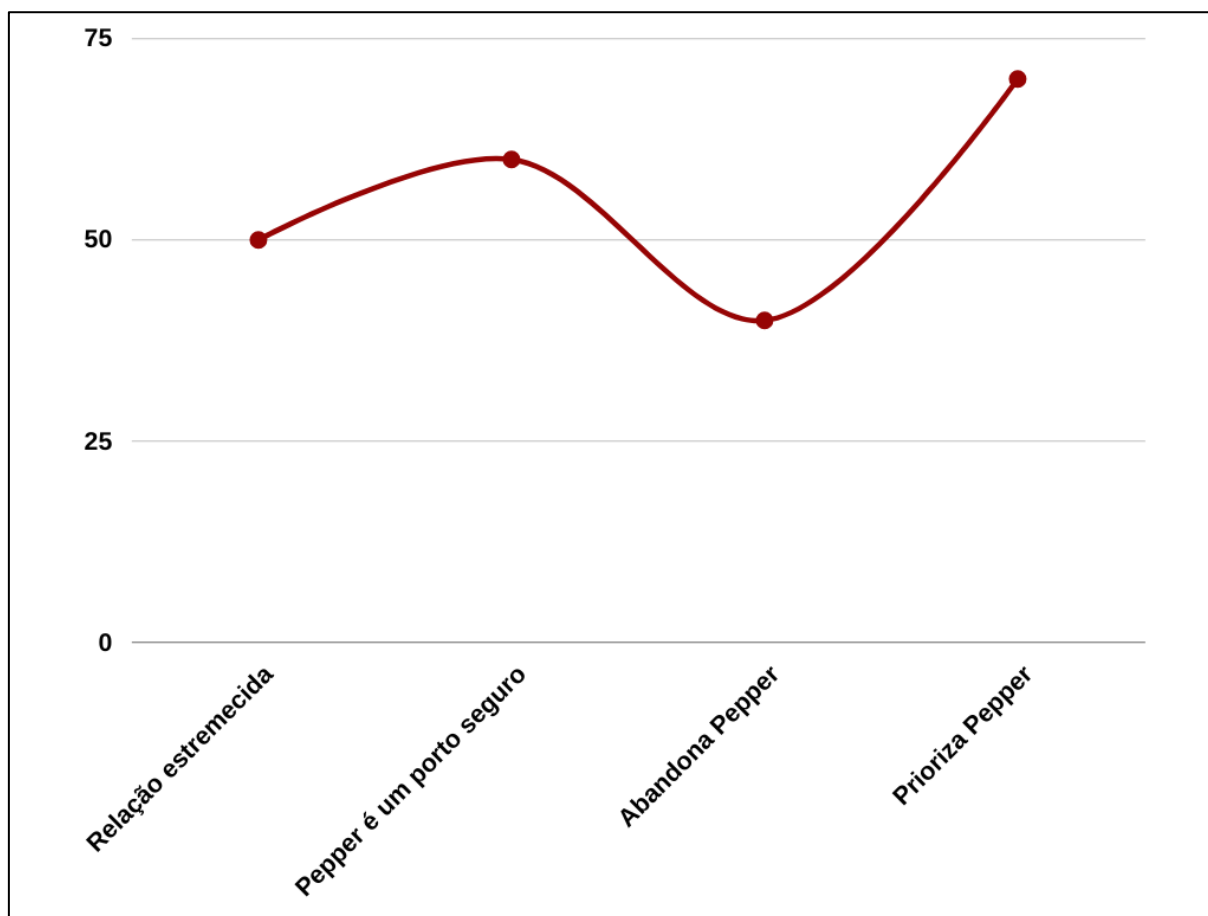
O personagem encerra o longa com valores positivos em seus dois arcos (gráficos 21 e 22). No extra-pessoal, ele parece ter entendido que não é capaz de proteger o mundo inteiro e não é uma quantidade absurda de armaduras que farão isso. A aparente resolução do seu desejo consciente externo de tornar o mundo um

lugar melhor através da sua tecnologia o leva a estar em harmonia com seu desejo consciente interno, já que, teoricamente, suas ações como herói irão cessar e ele poderá ficar com Pepper.

Gráfico 21 - Arco Extra-pessoal 4 do Homem de Ferro



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 22 - Arco Pessoal 4 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

No intervalo de tempo entre o longa passado e este há uma pequena valoração negativa nos arcos do personagem, trazendo problemas para a vida do herói que aparentemente está sempre caminhando para cima. A similaridade dos gráficos demonstra mais uma vez que ambos os desejos do herói estão conectados, mas com uma turbulência maior no campo profissional, ao qual está ligado seu desejo inconsciente.

2.5.5 Vingadores: Era de Ultron (2015)

O segundo longa dos Vingadores trouxe Tony Stark após os eventos de seu terceiro e último filme solo. Não são mostradas consequências das ações mais recentes do personagem, como a destruição das suas armaduras realizada no longa anterior, pelo contrário. *Vingadores: Era de Ultron* inicia com Tony de volta à ativa como super-herói, unido aos Vingadores, para derrubar as bases da HYDRA. Não é

explicado por que ele retornou a essa vida, o que isso significa para ele como herói ou como suas ações heroicas estão afetando sua relação com Pepper. Já no extra-
pessoal, o personagem mantém sua busca pelo seu desejo externo consciente de tornar o mundo melhor através da sua tecnologia.

O primeiro Evento que trata valores negativos para sua jornada surge quando, em uma visão provocada por Wanda, ele presencia todos os Vingadores mortos ao seu redor, com exceção do Capitão América, que diz para o herói que ele poderia ter feito mais para salvá-los. Sentindo – assim como em *Homem de Ferro 3* – que apenas ele sozinho não é capaz de salvar os seus amigos, o personagem iniciará uma busca por melhorar a segurança do planeta, com a diferença que dessa vez ele não fará armaduras para si, e sim uma proteção global para a Terra – uma “armadura em volta do planeta” –, usando sua tecnologia. Nessa sequência, Tony menciona novamente os alienígenas da batalha de Nova Iorque e se justifica dizendo que os Vingadores precisam estar preparados para essa ameaça – outra repetição do que havia aparentemente sido resolvido em *Homem de Ferro 3*.

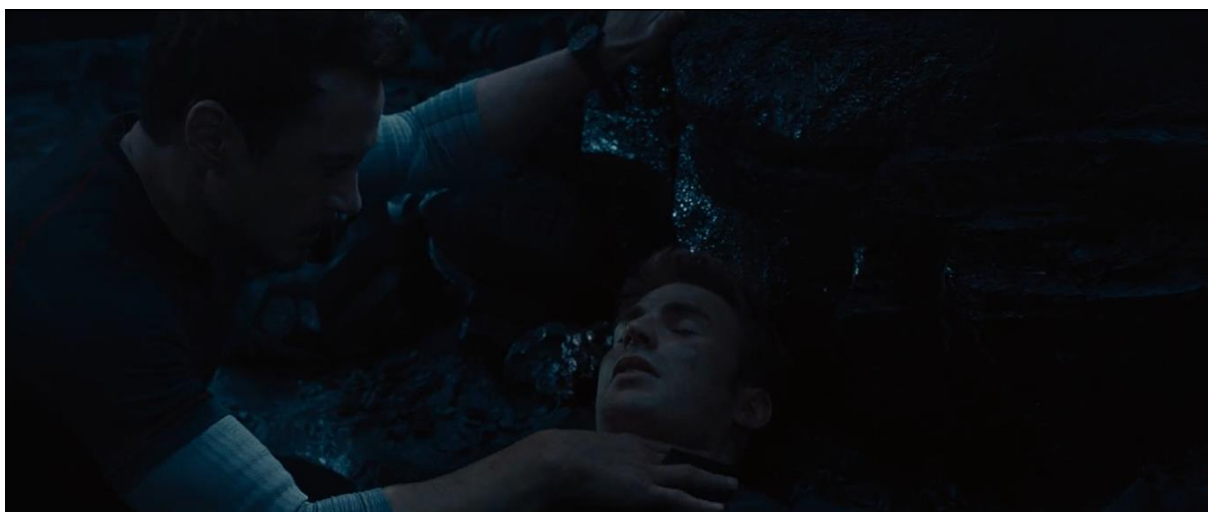
O herói cria, escondido de quase todos seus companheiros, Ultron, uma inteligência artificial (IA) consciente que seria responsável por salvar a humanidade. Uma outra questão que motiva essa atitude é a de que, caso o mundo esteja seguro, os heróis poderiam se aposentar e “ir para casa”, acenando para o seu desejo consciente interno de construir uma família e mostrando, talvez, que a sua volta como Homem de Ferro possa ser apenas temporária. O interessante nesse momento é que Stark parece priorizar Pepper ao invés do seu alter ego heroico, simbolizando sua dedicação à sua vida pessoal também, até mesmo mais do que a profissional.

Após a criação de Ultron dar errado e o robô se rebelar, Tony acaba repetindo seus erros do passado: ele possui tecnologia, cria armas, armas caem em mãos erradas, ele se sente culpado, tenta corrigir seus erros e parece aprender com eles. Sua atitude impulsiva o coloca novamente em conflito com Steve Rogers, que compara as ações do amigo às da S.H.I.E.L.D. em *O Soldado Invernal*. Tony diz que sem uma arma desse nível, eles vão acabar perdendo, e Steve diz que se for o caso, eles perderão juntos também, vencendo a discussão.

Aproximadamente na metade do longa, uma nova briga entre eles evidencia o pensamento de Tony de que os Vingadores “lutam para acabar com as guerras”,

reforçando a visão de que gostaria que todos pudessem ir para casa um dia e viver suas vidas. Após isso, o Homem de Ferro se dirige para uma outra importante conversa, dessa vez com Nick Fury, que aparece para exercer a função do mentor. Stark conta sobre sua visão (figura 15) e o medo que ela lhe causou ao ter visto os amigos derrotados. Fury questiona se o maior problema foi ter visto todos mortos ou se foi o fato de que Stark ainda estava vivo na visão. Ao ficar calado, o desejo inconsciente de Stark reaparece e é possível sentir que ele ainda acha que deve fazer todo o possível para salvar o mundo, inclusive dar a sua vida por isso, se for o caso.

Figura 15 - Visão de Tony em *Vingadores: Era de Ultron* (2015)



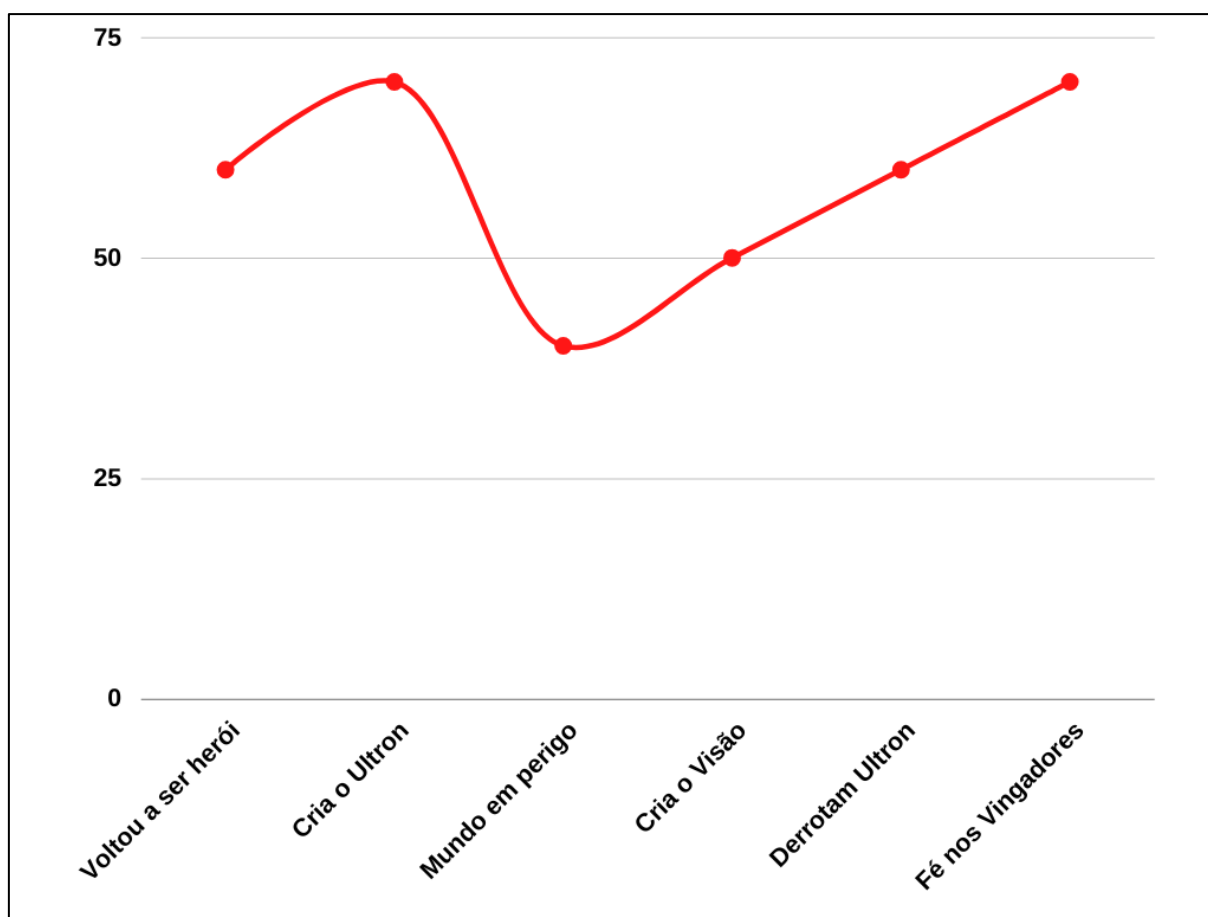
Fonte: DISNEY PLUS

Conforme o longa se aproxima do fim, a criação do androide Visão, novamente por iniciativa de Tony, mostra que o herói não mudou sua opinião do começo do filme. O novo robô, porém, não é o que o herói esperava, tendo consciência própria e seguindo um caminho diferente do imaginado.

Pulando para o terceiro ato, na batalha final contra Ultron em Sokovia, Tony parece ter aprendido a lição mais importante que o roteiro tinha planejado para ele. Ao se deparar com o vilão, que questiona como os Vingadores pretendem pará-lo, o Homem de Ferro responde “juntos”, em alusão à frase do Capitão América dita no início do longa. Essa passagem concretiza a aparente aceitação do herói de que são os Vingadores que irão proteger a humanidade, e não algum tipo de armadura. Uma conclusão semelhante à de *Homem de Ferro 3*.

Já no epílogo, após a conclusão de todos os problemas, é possível ver um diálogo final entre Tony e Steve, no qual seu desejo consciente interno é externalizado. Stark diz que pensa em construir uma família, levar uma vida simples, porém sabe que sua vida como Homem de Ferro dificulta isso. Este dilema complementa sua posição apresentada durante todo o longa de querer buscar a aposentadoria. Mesmo depois de tantos anos, o herói ainda segue o ensinamento do Dr. Yinsen de que, ao não ter uma família, Tony não tem nada. Já seu arco extra-pessoal parece se voltar totalmente para os Vingadores, sendo este o novo caminho pelo qual ele irá concretizar seu desejo consciente externo.

Gráfico 23 - Arco Extra-pessoal 5 do Homem de Ferro



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 24 - Arco Pessoal 5 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

O segundo filme de grupo menciona a todo momento o arco pessoal do herói, colocando em sua boca seus desejos, mas pouco o faz andar – o que é aceitável, dada a quantidade de personagens presentes na obra. Como a última jornada do herói quase não é referenciada aqui, fica difícil estipular em que patamar se inicia a valoração do herói em seus dois arcos. Como meu trabalho se baseia em me concentrar mais no que passa diretamente nos filmes e menos em especulações além-tela, vou evitar fazer suposições aqui sobre o que não vi e manterei os arcos com a mesma valoração que se encerraram no longa anterior.

Partindo desse ponto, o arco extra-pessoal sofre mais variações, causadas principalmente pelas atitudes do personagem em tela. Já o pessoal sobe em uma linha linear devido mais às intenções do personagem, do que propriamente a acontecimentos envolvendo Pepper. É importante salientar que, mesmo com essa

diferença, a jornada do Homem de Ferro até aqui continua se encerrando sempre para cima, mesmo com alguns acontecimentos turbulentos durante o percurso.

2.5.6 Capitão América: Guerra Civil (2016)

Ao adaptar o arco Guerra Civil dos quadrinhos, o terceiro longa do Capitão América recebeu uma participação crucial do Homem de Ferro e de outros vingadores, sendo um marco no desenvolvimento dos dois arcos de Tony Stark.

De início, o herói é apresentado tentando lidar com os traumas do seu passado através de uma nova tecnologia que recria a última conversa que ele teve com seus pais. Ao mesmo tempo, é perceptível que o personagem continua a sua jornada de transformar o mundo em um lugar melhor, mas dessa vez usando seu dinheiro para investir em estudantes do MIT – valoração positiva do arco extra-pessoal (gráfico 25). Por fim, é dito que ele e Pepper não estão mais juntos – valoração negativa do arco pessoal (gráfico 26).

Na cena seguinte, o personagem demonstra traços de culpa durante uma conversa com a mãe de uma vítima do ataque de Ultron em Sokovia, o fazendo ter dimensão de quantas vidas os Vingadores colocam em risco e quantas são perdidas por culpa deles. O fato de suas ações, mais uma vez, estarem tirando a vida de pessoas inocentes faz com que ele tome um novo caminho para alcançar seu desejo externo pessoal de querer tornar o mundo um lugar melhor.

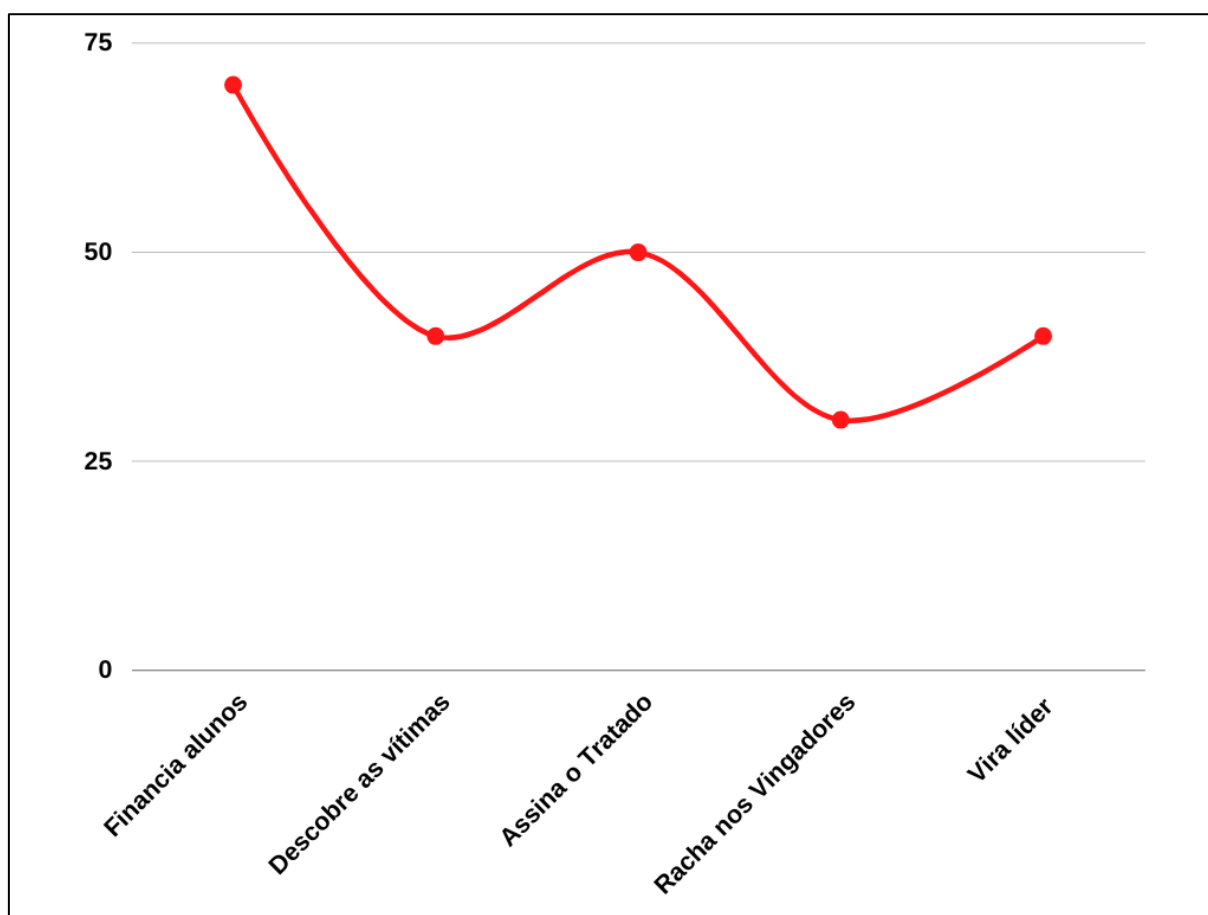
Tony concorda em assinar o Tratado de Sokovia sob a justificativa de que os Vingadores precisam ser responsabilizados pelos seus atos. Ele usa seu passado armamentista para dizer que sabe o que acontece quando armas caem nas mãos erradas, e completa dizendo que se os heróis não aceitarem isso agora, alguém irá decidir por eles no futuro. A questão parece bem semelhante com a apresentada em *Homem de Ferro 2*, quando ele tinha consciência de que precisaria dar uma armadura para o governo – senão eles tomariam dele de outra forma e permitiu que Rhodes, um amigo de confiança, usasse o traje da Máquina de Combate para acalmar os ânimos dos EUA. Ainda nessa cena, Tony conta a história que ouviu da mãe da vítima de Sokovia e, ao comentar todas as qualidades do garoto que morreu, conclui dizendo que o menino tinha um caráter melhor que o dele. Essa breve passagem mostra o

quanto Stark é crítico consigo mesmo e desvaloriza a sua vida, acenando indiretamente para o seu desejo inconsciente de dá-la em prol de salvar as pessoas.

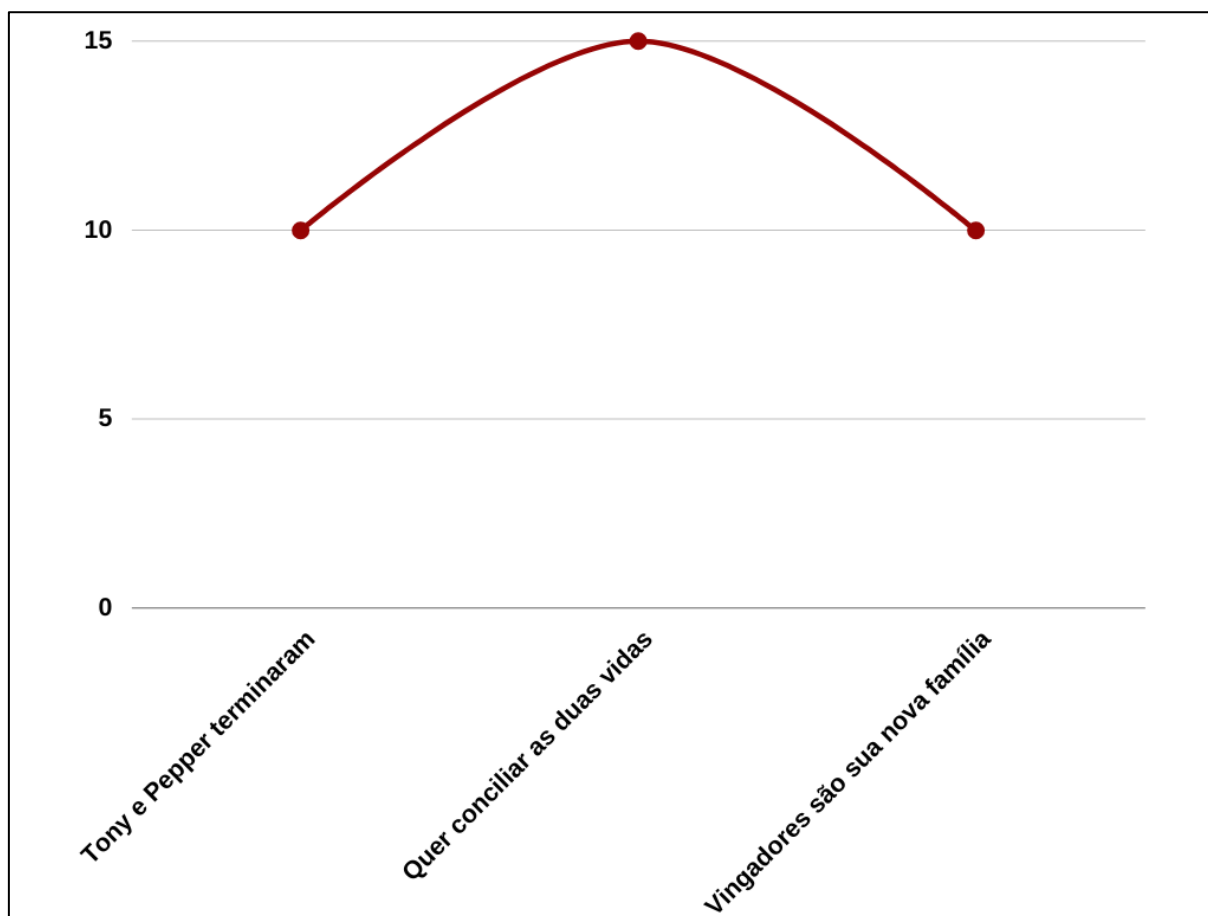
Tony se esforça para que todos assinem o Tratado pois, como foi estipulado no final de *Vingadores: Era de Ultron*, manter os Vingadores unidos é de suma importância para ele, pois só assim a Terra estará a salvo em uma eventual próxima invasão – esse sentimento é reforçado mais a frente, quando ele fala para o Capitão América durante uma discussão que está tentando impedir que os Vingadores acabem.

A próxima passagem importante para entender o desenvolvimento do arco do herói acontece durante um diálogo com Steve, no qual ele diz que Pepper foi embora porque ele não conseguiu deixar de ser o Homem de Ferro – relembrando os acontecimentos de *Homem de Ferro 3*, ele diz que destruiu suas armaduras para poder ficar com sua namorada, mas não conseguiu manter sua promessa. Stark completa dizendo que não quer perdê-la em definitivo, e espera que o Tratado de Sokovia o ajude a chegar em um “meio termo” – algo que equilibraria seus dois arcos. Com essa cena, o roteiro corrige o furo na trama do herói gerado após seu terceiro longa, ao mesmo tempo em que fortalece a vontade dele em realizar seus dois desejos conscientes igualmente, e não de sobrepor um ou outro.

Até o final do longa a missão do herói será concretizar a assinatura do Tratado e convencer o Capitão América a se juntar a ele. Na batalha final do filme, após lutar com o Capitão América e se sentir traído pelo amigo, o personagem se muda para o complexo dos Vingadores com os heróis que decidiram não seguir Steve para ser o novo líder oficial da equipe – mantendo atrelada a concretização do seu desejo consciente externo ao grupo de super-heróis. Sua relação com Pepper não é mais mencionada, mas parece não ter se ajustado, já que Steve fala para o Tony, em sua carta, que não gosta da ideia dele “perambulando sozinho por sua mansão [mansão que ele vivia com Pepper]”. O filme apresenta um amadurecimento de Tony, indicando que, embora queira realizar os seus dois desejos conscientes, caso precise escolher, priorizará seu arco extra-pessoal, algo típico de um super-herói.

Gráfico 25 - Arco Extra-pessoal 6 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 26 - Arco Pessoal 6 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

A grande reviravolta na vida do personagem em sua relação com Pepper entre o último longa e este fez com que seu arco pessoal fosse extremamente para baixo no início deste longa, já que seu par romântico é o principal caminho para a realização do seu desejo consciente interno de ter uma família. Como até o final do filme há apenas a manutenção dessa situação, com Tony substituindo Pepper pelos Vingadores como sua nova família, o arco do personagem se encerra no mesmo ponto em que começou.

Já o extra-pessoal apresenta, pela primeira vez, um fechamento com valoração negativa para o herói, evidenciando uma maturidade até então pouco vista, já que estar mais triste é uma característica de personagens mais sábios.

2.5.7 Homem Aranha: De volta ao lar (2017)

O longa do Amigão da Vizinhança, lançado em 2017, mostrou principalmente como a vida do Homem-Aranha (Tom Holland) seguiu após os eventos de *Capitão América: Guerra Civil*, e trouxe Tony Stark na figura de um mentor para o personagem, evidenciando todo seu amadurecimento ao longo do UCM. Como o Homem de Ferro não é o centro da história, seu desenvolvimento é extremamente limitado, mas ainda assim vale adicionar o filme a esta análise para evidenciar algumas transformações gerais do herói.

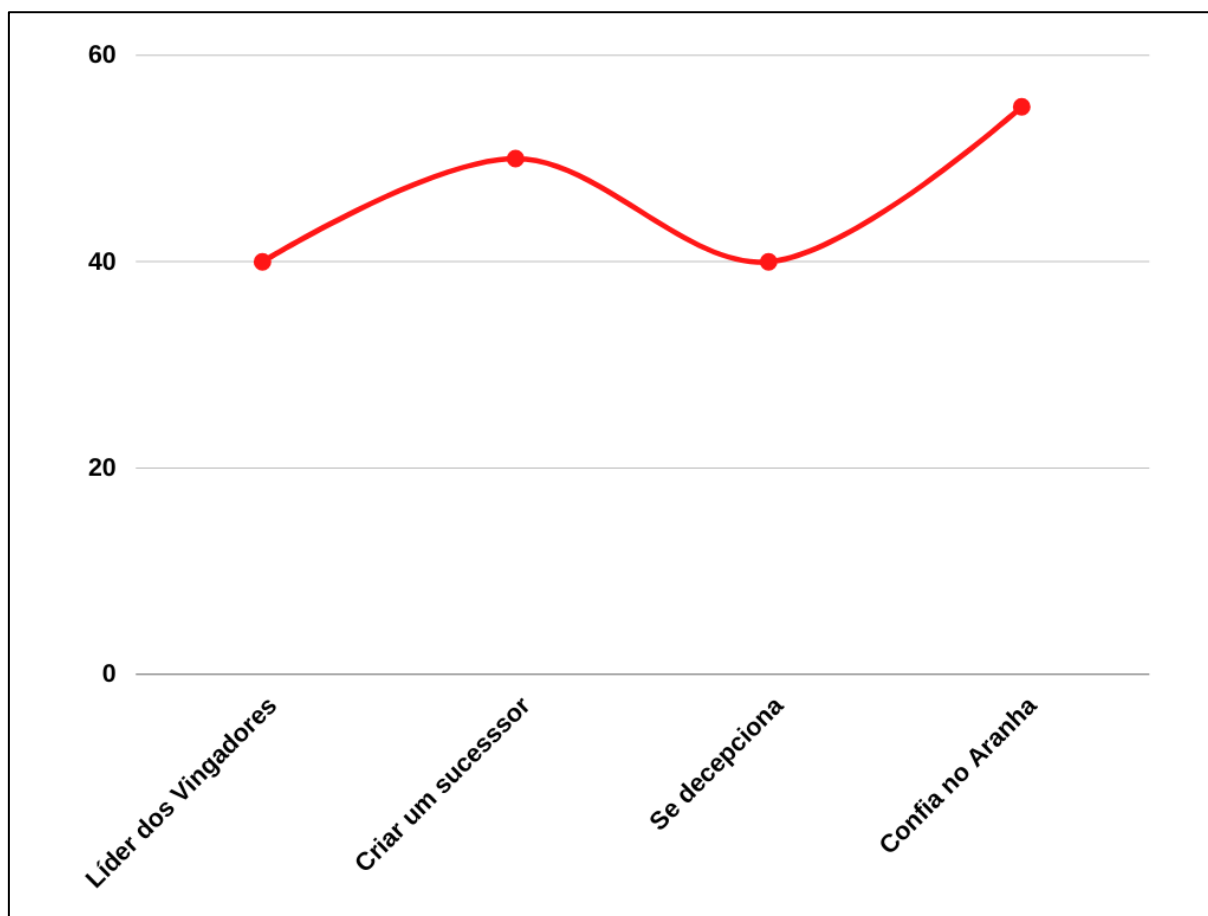
Primeiro, é importante notar como Tony demonstra para Peter Parker seus conhecimentos adquiridos com os anos de experiência. Ele quer que o adolescente vá com calma e não pule etapas, mas mais do que isso, Stark parece querer criar um sucessor que seja melhor do que ele é como herói. Isso fica claro na cena em que o herói retira o uniforme do Aranha e tenta passar a lição aprendida em *Homem de Ferro 3* de que “se você não é nada sem o traje, então não merece usá-lo”, pouco depois de dizer “eu esperava que você fosse [um herói] melhor [do que eu]”. Esse amadurecimento do agora líder dos Vingadores mostra como ele saiu de um homem imaturo e egocêntrico para alguém mais velho, sábio e preocupado com os outros, uma mudança diretamente conectada com os erros e acertos do seu arco extra-pessoal.

Já no campo do arco pessoal, no final da trama é revelado que Tony e Pepper voltaram a ficar juntos (figura 16) – sem maiores explicações – e ela parece estar morando com ele na base dos Vingadores, no Norte, indicando uma valoração positiva na relação deles. Tony, inclusive, em um ato impensado, parece pedi-la em casamento diante da imprensa ao final do filme. Embora a cena seja rápida, o reatamento da relação será importante para o que virá adiante no UCM.

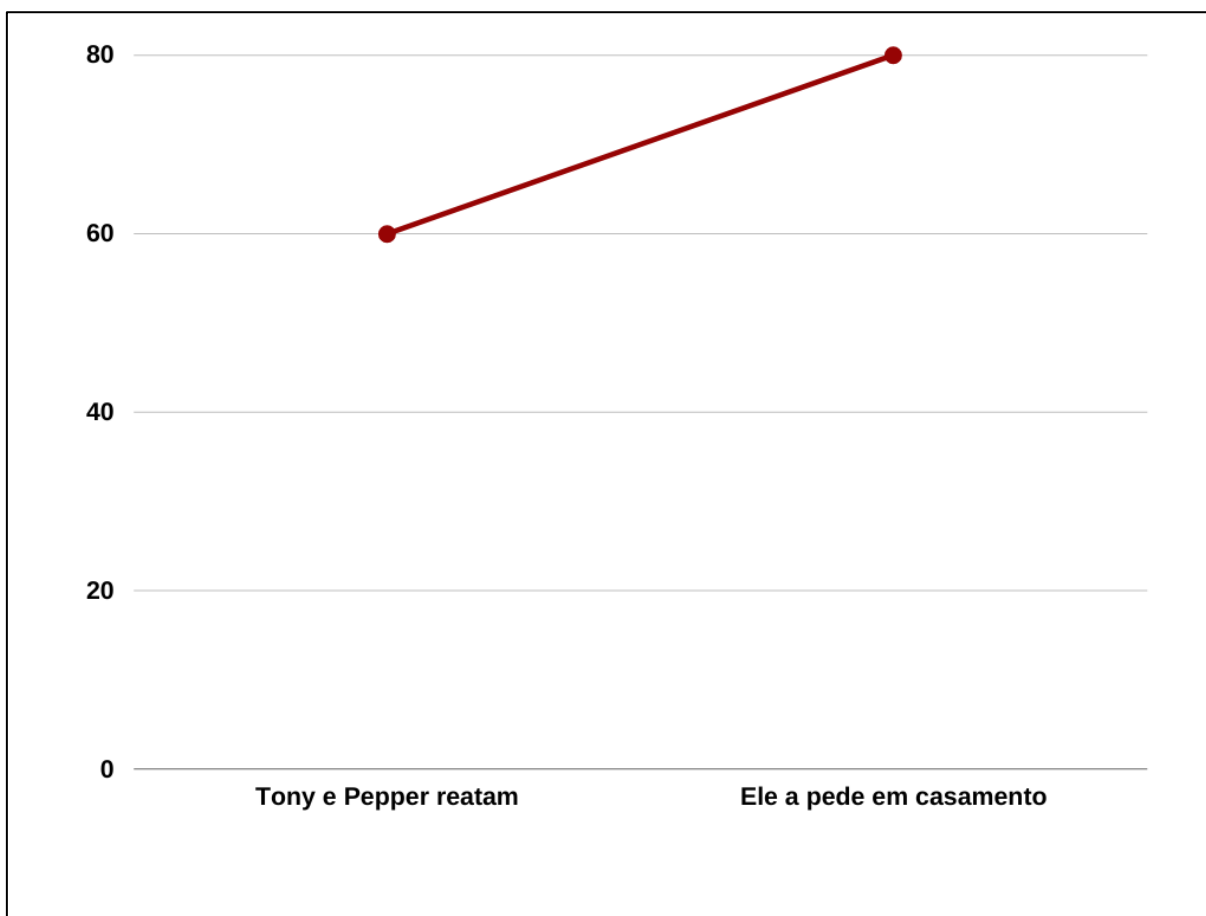
Figura 16 - Pepper e Tony juntos

Fonte: DISNEY PLUS

Seu arco extra-pessoal volta a fechar com uma valoração positiva (gráfico 27), evidenciando que o caráter mais triste do personagem durou pouco. Ainda assim, sua evolução se mantém. Já o arco pessoal dá um salto repentino (gráfico 28) de onde terminou em *Guerra Civil* para onde começa aqui, já que não foi mostrado Tony reatando com Pepper, ficando a cargo da imaginação do público que talvez o Tratado de Sokovia tenha surtido o efeito que Stark esperava. Assim, o personagem não apenas volta a estar próximo de alcançar seu desejo interno consciente, como dá um grande passo nessa direção com o pedido de casamento.

Gráfico 27 - Arco Extra-pessoal 7 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 28 - Arco Pessoal 7 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

2.5.8 Vingadores: Guerra Infinita (2018)

A primeira parte do fim da Saga do Infinito, *Vingadores: Guerra Infinita* chegou aos cinemas em 2018 com destaque para o Homem de Ferro, que dá passos importantes em seus arcos e planta as sementes que culminarão em suas conclusões no próximo longa.

Logo no início o público descobre que Tony e Pepper estão noivos (figura 17) e que ele deseja ter filhos. Pepper questiona o novo reator Arc no peito do herói – colocado por opção, e não necessidade –, dizendo que se ele realmente quisesse construir uma família, não teria feito aquilo. Mais uma vez o conflito entre os desejos conscientes internos e externos do herói fica evidente, um problema que ele ainda não conseguiu resolver, mesmo com a assinatura do Tratado de Sokovia. Tony se justifica dizendo que quer estar preparado para proteger ela e sua família, um traço da sua personalidade.

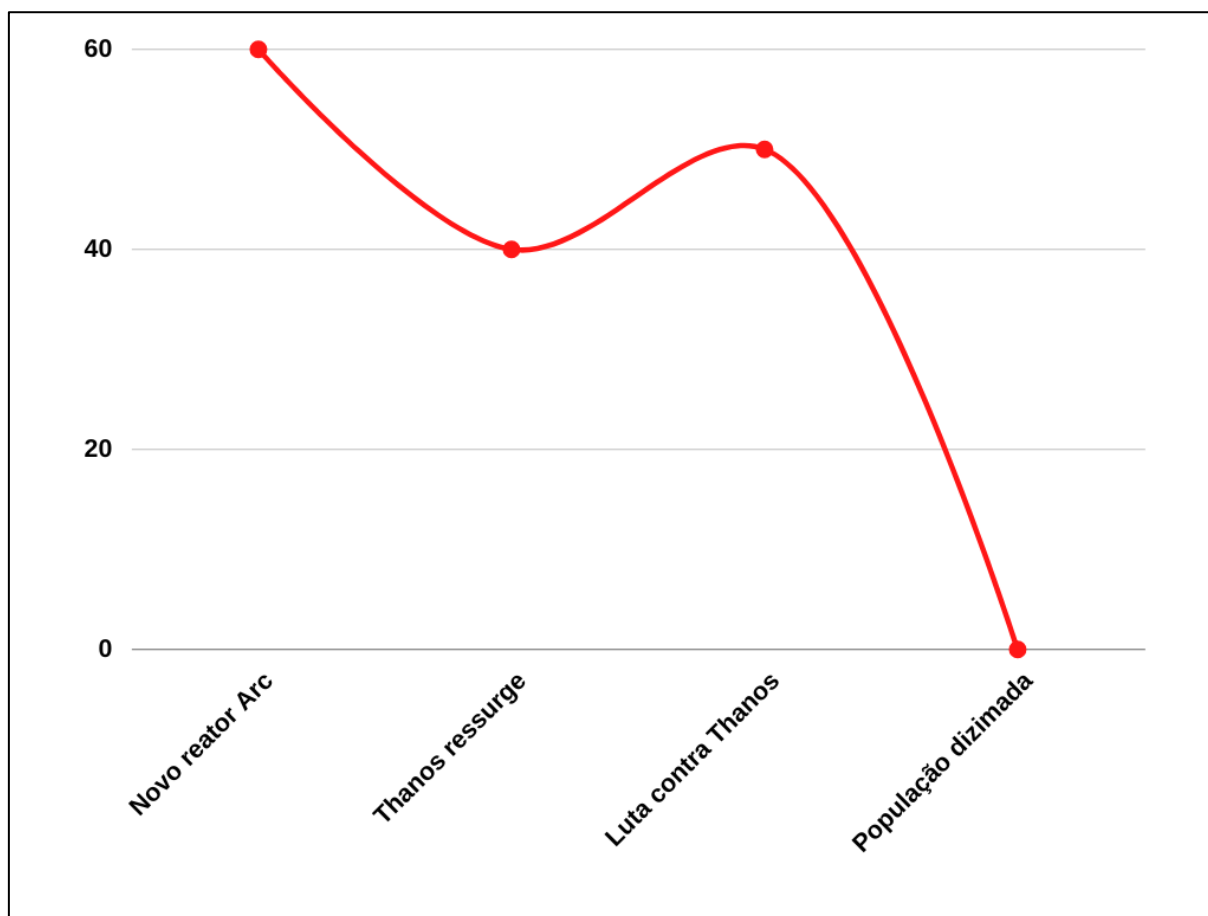
Figura 17 - Tony e Pepper no início do filme *Vingadores: Guerra Infinita* (2018)



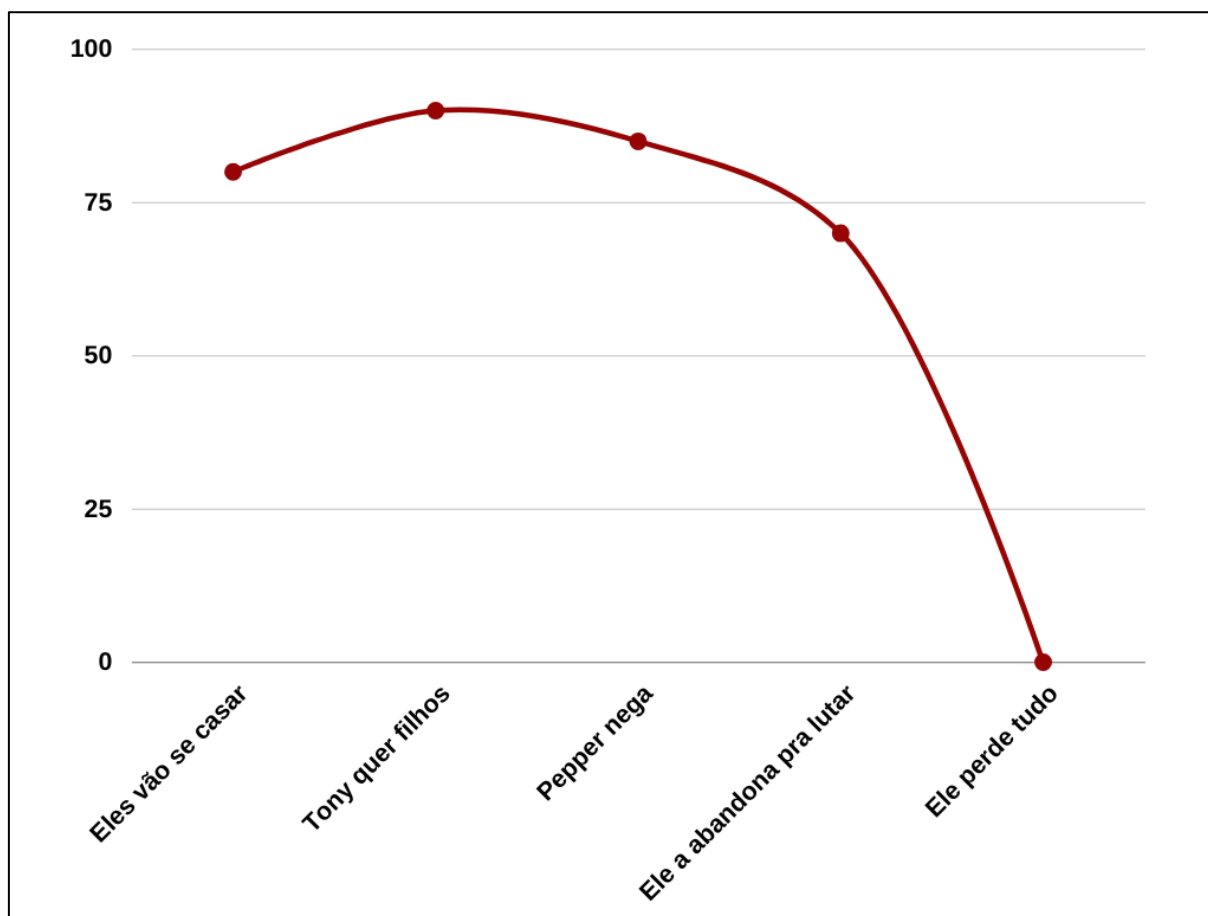
Fonte: DISNEY PLUS

Mesmo assim, mais à frente, Tony priorizará seu desejo consciente externo em detrimento do interno, ao subir a bordo da nave da Ordem Negra e negar o pedido de Pepper para que ele retorne, escolhendo ir atrás de Thanos no que ele sabe ser uma viagem só de ida. Na sequência, em uma conversa com o Doutor Estranho (Benedict Cumberbatch), o Homem de Ferro reitera que o Titã Louco o atormenta desde a batalha de Nova Iorque, e que agora, finalmente, poderá acertar as contas com ele. Nesse momento, o herói tem a confirmação de que sempre esteve certo com relação ao seu maior medo – o retorno de Thanos –, demonstrando que fará tudo que estiver ao seu alcance para finalmente derrotá-lo, mesmo que isso custe a sua vida. Ao chegar no planeta Titã, o herói reforça que “Thanos é a sua maldição”.

O grande encontro do Homem de Ferro com Thanos acontece quando o longa já se encaminha para o final. Os dois personagens travam uma batalha mortal, na qual o herói dá tudo de si, mas não é capaz de vencer o Titã Louco, tendo a maior valoração negativa do seu arco extra-pessoal (gráfico 29). O maior medo de Tony, de não ser suficiente, finalmente se concretiza, e ele vê quase todos os heróis ao seu redor sumirem por conta do estalo de Thanos – menos ele, que permanece vivo, semelhante à sua visão em *Vingadores: Era de Ultron*. É com essa destruição do *status quo* que o herói é deixado.

Gráfico 29 - Arco Extra-pessoal 8 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 30 - Arco Pessoal 8 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Assim como o Capitão América, o Homem de Ferro também tem uma queda vertiginosa de seus dois arcos causada pelo estalo de Thanos, tirando dele sua esperança de derrotar o vilão, e o deixando com a incerteza da sua sobrevivência.

2.5.9 Vingadores: Ultimato (2019)

A última parte da Saga do Infinito começa do exato ponto em que o longa anterior parou. Tony Stark à deriva no espaço, na nave dos Guardiões da Galáxia, em companhia de Nebulosa (Karen Gillan), sendo os dois os únicos sobreviventes do grupo que estava no planeta Titã. O herói parece ter aceitado sua iminente morte, mesmo sabendo que perdeu a grande batalha contra Thanos. Ao gravar uma mensagem póstuma para Pepper, o herói diz que “sempre foi ela”, reafirmando seu grande amor e talvez um arrependimento de não ter escolhido seu desejo consciente

interno ao invés do externo. O herói é salvo pela Capitã Marvel (Brie Larson) já quase sem vida, passando novamente por uma experiência de quase morte e ressurreição. Ao chegar à Terra, Tony discute com Steve Rogers, dizendo que ele [Tony] estava certo o tempo todo sobre colocar uma armadura em volta do planeta, mas que agora era tarde demais.

Após a passagem de 5 anos, o personagem é mostrado tendo aparentemente abandonado sua vida como Homem de Ferro para se dedicar ao seu desejo consciente interno de construir uma família com Pepper, se tornando pai da pequena Morgan Stark (Lexi Rabe). Já que não existe mais a ameaça de Thanos – mesmo que isso se dê pelo triunfo do vilão e, posteriormente, pela sua morte – para o herói se preocupar, ele finalmente conseguiu seguir em frente com a sua vida – seu arco pessoal, no entanto, ainda não está encerrado.

Algumas cenas depois, os Vingadores vão até Tony e para pedir sua ajuda para trazer de volta todos que desapareceram durante o estalo. Em um primeiro momento, o herói se recusa a ajudar, mas depois repensa sua decisão e decide colaborar com seus amigos, desde que Pepper aprove a atitude. Ao receber a benção da esposa, que o incentiva a retomar seus atos heroicos, o personagem parece – e só parece – alcançar um equilíbrio entre seus dois arcos, mostrando que seu desejo consciente externo ainda precisa ser alcançado, mas que ele valoriza sua família também.

Na segunda metade do longa, após reunirem as joias do infinito, os Vingadores usam uma manopla criada por Stark para trazer de volta todos que haviam sumido. Essa cena, embora rápida, traz uma carga importante para o herói, já que ele finalmente conseguiu usar sua tecnologia para “consertar o mundo” – no caso, o universo – algo que ele vinha tentando e falhando repetidamente. No entanto, isso significou apenas trazer todos de volta à vida, reestabelecendo o *status quo* junto com a mensagem de que salvar o planeta, na verdade, é apenas mantê-lo como ele é.

No terceiro ato do filme, Thanos volta para concretizar seus planos mais uma vez, e Tony vê uma nova oportunidade de finalmente derrotar seu algoz. Durante a batalha final, o herói luta ao lado de Pepper, que aparece pela primeira vez usando uma armadura feita por Tony para ela (figura 18). Essa cena serve para mostrar, finalmente, o equilíbrio entre seus dois desejos e a verdadeira conclusão do seu arco

peçoal, já que além de ser o Homem de Ferro e ter uma família, ele agora tem sua família ao seu lado *enquanto* é o Homem de Ferro.

Figura 18 - Pepper com armadura que Tony fez para ela



Fonte: DISNEY PLUS

A batalha se sucede até o momento em que Thanos quase usa a manopla criada por Tony para novamente dizimar metade da população do universo e por pouco não repetir a narrativa de que as tecnologias do herói destroem o mundo ao invés de salvá-lo. Stark, porém, o impede e protagoniza seu momento derradeiro, estalando os dedos e dizendo “eu sou o Homem de Ferro” (figura 19), enquanto se sacrifica para varrer do mapa Thanos e todo seu exército.

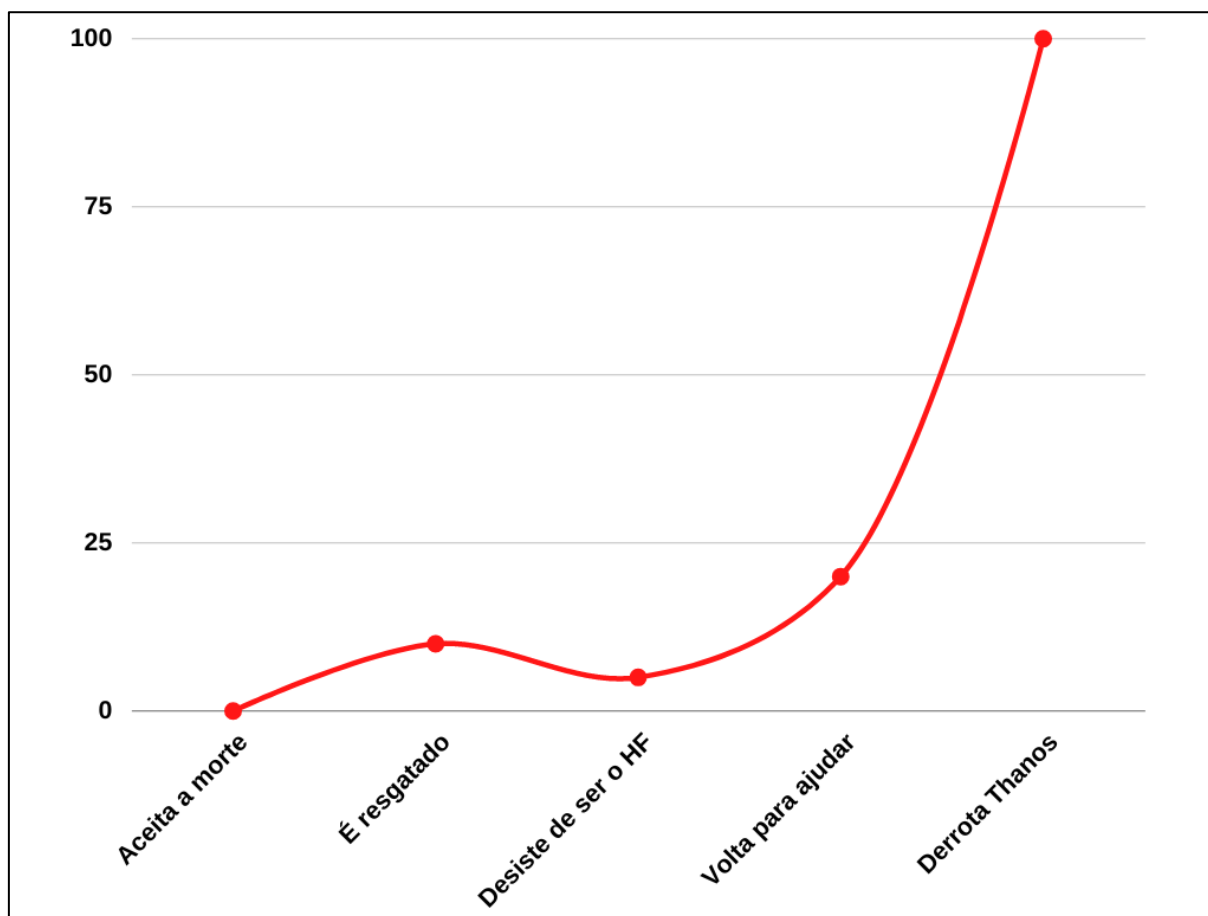
Figura 1 - Cena em que Tony estala os dedos em *Vingadores: Ultimato* (2019)



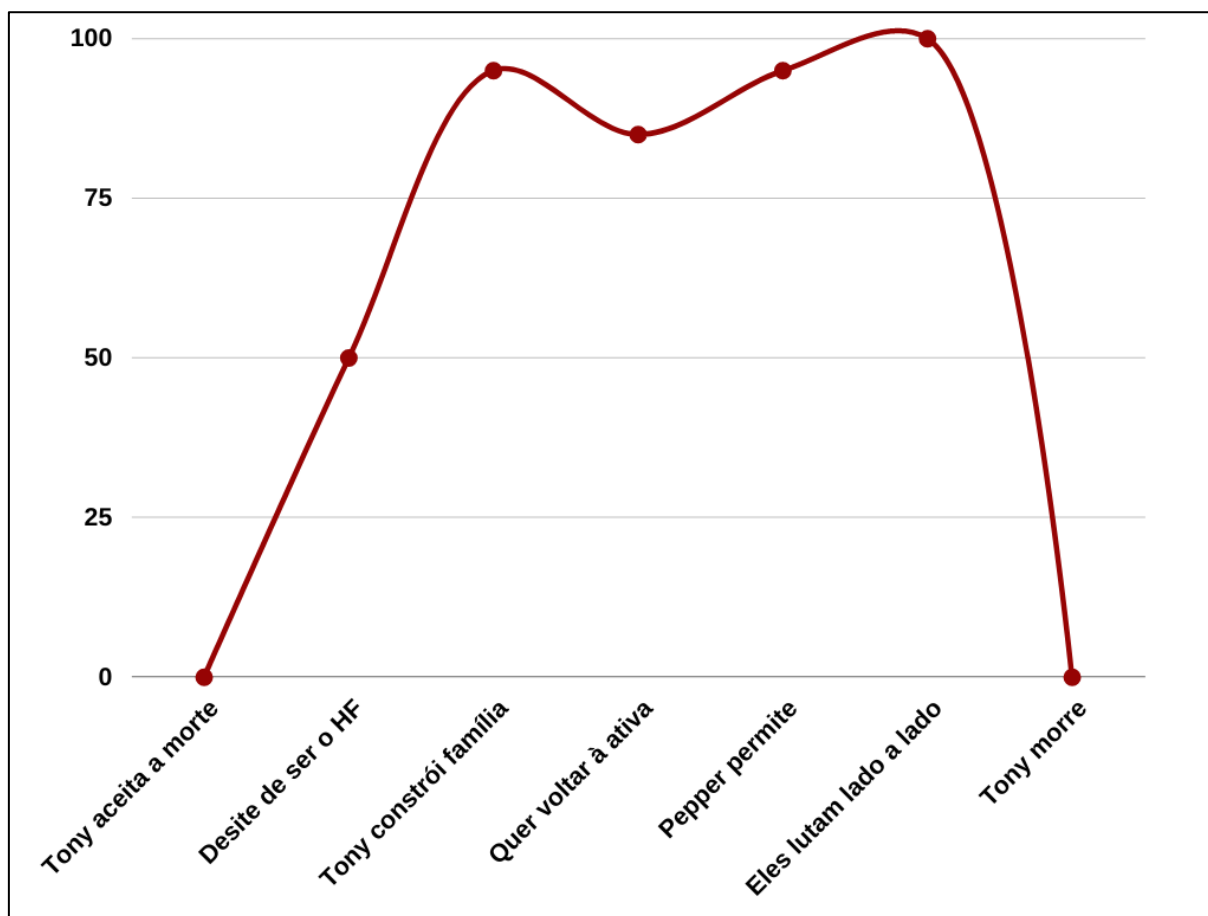
Fonte: DISNEY PLUS

Tony finalmente realiza seu último sacrifício, atendendo também ao seu desejo inconsciente de dar a sua vida em prol da sua causa. Ele morre, mas todos estão a salvo – o inverso do que ele vislumbrou em sua visão em *Vingadores: Era de Ultron*, trazendo junto com isso a conclusão do seu arco extra-pessoal. Sua morte coloca um ponto final também em outra questão: com o Homem de Ferro morto, morre também chance de ele criar qualquer outra tecnologia que poderia colocar o mundo em perigo. No campo do arco pessoal, Pepper diz para Tony que ele pode finalmente descansar, pois ela ficará bem, dando uma espécie de nova benção para que ele possa ir em paz sem se preocupar com sua família.

Nas cenas seguintes, em uma mensagem póstuma gravada um dia antes no capacete da sua armadura, Tony divaga sobre uma eventual morte. Ele diz que isso é ser um herói, e que parte da jornada é o fim, o que reforça que Stark nunca teve medo de morrer, mas sim de morrer sem um propósito. Agora, seus dois arcos (gráficos 31 e 32) foram concluídos com o alcance de seus dois desejos conscientes, além da realização do seu desejo inconsciente também, que estava conectado ao seu arco extra-pessoal.

Gráfico 31 - Arco Extra-pessoal 9 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Gráfico 32 - Arco Pessoal 9 do Homem de Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Enquanto no arco extra-pessoal ele atinge a concretização do seu desejo consciente externo ao derrotar Thanos – mesmo isso custando sua vida – o desenrolar do seu arco pessoal é mais complexo. Tony consegue alcançar seu desejo consciente interno no primeiro terço do filme, logo após o avanço de 5 anos no tempo. No entanto, foi optado por não colocar a valoração positiva no nível 100 porque a construção de sua família só foi possível graças ao abandono de sua vida como Homem de Ferro, algo que ele nunca quis. Seus arcos só estariam concluídos se alcançasse ambos se fossem de forma simultaneamente.

A consagração poderia vir quando Pepper permite que o personagem se reúna com os Vingadores para tentar trazer todos de volta, mas o mesmo já ocorreu antes – como em *Os Vingadores* – e mesmo assim o relacionamento deles enfrentou problemas posteriormente. O que traz de fato a valoração 100 para o arco pessoal de Tony é quando Pepper se junta a ele na batalha final, usando sua própria armadura.

Esse acontecimento inédito traz o balanço perfeito entre as duas vidas do personagem, fazendo seu arco pessoal estar completo quando resolve renunciar a tudo e se sacrificar ao estalar seus dedos e derrotar Thanos. Mesmo que por um breve momento, Tony teve tudo, encerrando assim sua participação no UCM.

2.6 Comparação entre Capitão América e Homem de Ferro

Cada um à sua maneira, Capitão América e Homem de Ferro são (super) heróis no sentido mais amplo da palavra, como define Vogler:

A palavra herói vem do grego, de uma raiz que significa "proteger e servir" (aliás, o lema do Departamento de Polícia de Los Angeles). Um Herói é alguém que está disposto a sacrificar suas próprias necessidades em benefício dos outros. Como um pastor que aceita se sacrificar para proteger e servir a seu rebanho. A raiz da idéia de Herói está ligada a um sacrifício de si mesmo. (VOGLER, 2006, p.52).

Nessa seção, com a intenção de evidenciar padrões que se repetem – ou não – nos desenvolvimentos dos arcos dos dois personagens e para aprofundar a questão de como ambos foram pensados para estarem nesse universo, serão apresentadas similaridades e diferenças que marcam suas trajetórias ao longo do UCM. Ao término dessa seção estão replicados os gráficos apresentados anteriormente, em tamanho reduzido, para eventuais consultas e comparativos breves.

Por fazerem parte de um mesmo arquétipo, os dois personagens dividem muitas características provenientes da Jornada do Herói (CAMPBELL, 2007), que são universais a praticamente todo protagonista – seja mitológico ou ficcional – por isso não irei pontuar aqui similaridades entre ambos que são inerentes a todo esse grupo de personagens. O que serão usadas nessa sessão são características pertencentes aos já vistos *designs* de roteiros estipulados por McKee, Vogler e Field para, a partir daí, identificar as particularidades de cada um dos dois heróis, mostrando que há entre eles, ao longo do Universo Cinematográfico Marvel, o que chamarei de arcos inversamente proporcionais.

Os dois super-heróis possuem um arco extra-pessoal e um arco pessoal, movidos por um desejo consciente externo e um desejo consciente interno,

respectivamente, além de um silencioso desejo inconsciente. Logo, essa é a primeira similaridade em termos de construção de personagem possível de notar entre eles.

Na área profissional, o objetivo do Capitão América é estar presente para as pessoas, enquanto o Homem de Ferro quer consertar o mundo através da sua tecnologia; ambos os desejos, no entanto, podem ser resumidos, de maneira geral, como a vontade de salvar aqueles ao seu redor. No campo pessoal, o mesmo ocorre. Steve busca encontrar seu lugar. Já Tony quer construir uma família, e os dois buscam sanar essa vontade da mesma forma: com um relacionamento amoroso – situação comum a protagonistas heroicos de Hollywood (VOGLER, 2006). Por fim, cada herói também possui um desejo inconsciente distinto que se conecta a apenas um de seus arcos. No caso do Capitão América, seu desejo inconsciente se liga ao seu desejo consciente interno, enquanto com o Homem de Ferro essa conexão ocorre com seu desejo consciente externo.

Com objetivos tão similares, por que há então tantos conflitos entre esses dois personagens? É plausível que a relação entre eles seja tão conturbada? O que muda de um para o outro, essencialmente, são as suas respectivas tomadas de decisão para se chegar a um mesmo objetivo, o que gera os embates vistos ao longo de seus arcos. Essa forma de agir que diverge de um para o outro deriva das suas visões de mundo, que por sua vez são construídas com base em experiências de vida diferentes. Mesmo querendo a mesma coisa, suas personalidades diferentes os fazem ter comportamentos quase que opostos.

Personagem é PERSONALIDADE. Todo personagem manifesta visualmente uma personalidade. Seu personagem é animado? Feliz, brilhante, sagaz ou extrovertido? Sério? Tímido? Retraído? De maneiras encantadoras ou deselegante, rude, rabugento, sem sabedoria ou senso de humor? Que tipo de personalidade tem o seu personagem? E indiferente, diabólico ou travesso? Isto são traços de personalidade — todos refletem o personagem. Personagem também é COMPORTAMENTO. A essência do personagem é ação — o que uma pessoa faz é o que ela é. (FIELD, 2001, p. 38).

Uma das cenas que deixa clara essa diferença entre ambos é a discussão no aeroporto-aviões, em *Os Vingadores*. Steve diz que Tony não é nada sem a armadura, que replica dizendo que tudo de especial que o colega tem saiu de um mero frasco (soro do supersoldado). No mesmo diálogo, Rogers acusa Stark de não ser do tipo

que se deitaria no arame farpado para um amigo passar por cima, no que o outro herói responde que preferiria cortar o arame ao invés disso. Diálogos são um ponto chave nas tramas e têm a obrigação de revelar conflitos entre personagens (FIELD, 2001), e é o que acontece durante todo o UCM, pavimentando desde o início um caminho conflituoso entre os dois personagens que estouraria em *Capitão América: Guerra Civil*. É importante destacar, ainda, as linhas de texto na construção dos personagens, evidenciando mais uma vez os trabalhos de roteiro e narrativa feitos na Marvel Studios.

Além de suas personalidades, outro fator que engatilha os conflitos entre os dois super-heróis é a definição do que é certo. “A escolha entre bom e certo é feita dentro da concepção do personagem, e não de uma definição universal” (MCKEE, 2006). Enquanto Tony tem uma concepção mais realista e prática do que considera certo ou errado, Steve possui uma postura mais idealista e utópica. É essa diferença primordial a responsável por desencadear, por exemplo, a discussão sobre a criação de Ultron e Visão em *Vingadores: Era de Ultron*. E, junto com as atitudes opostas, é possível também observar a construção oposta de seus arcos.

Os dois heróis parecem trilhar caminhos inversamente proporcionais em suas jornadas pelo UCM no que diz respeito à apresentação, ao ponto de partida, ao aprendizado e ao ponto de chegada. No primeiro filme solo de cada um, é possível notar que Tony Stark é um herói empático devido a todas as suas falhas de caráter, enquanto o bom moço Steve Rogers é extremamente simpático, porém não tão empático – a falta de empatia, como já mostrado, não é uma opção de roteiro, e sim uma tentativa frustrada de tornar o personagem identificável com o público.

A partir desse ponto, o Homem de Ferro, ao longo do Universo Cinematográfico Marvel, se torna um personagem mais simpático no que tange ao seu egoísmo e sua irresponsabilidade. O herói amadurece e vai se tornando menos mesquinho, mais preocupado com todos ao seu redor e até mesmo um mentor para Peter Parker – isso sem perder sua irreverência. Já Steve toma um caminho oposto. Tido como um homem quase perfeito no início, o aprofundamento das dores do seu arco pessoal ao longo dos anos revela para o público sua humanidade, expondo a pessoa por trás do símbolo e mostrando que ele é um homem falho também – ou seja, ele ganha tons de empatia. No entanto, como a empatia é uma característica essencial a um protagonista, é possível dizer que a Marvel fracassou em não conseguir aproximar o

herói e os espectadores em um primeiro momento, custando a identificação do público para com ele e fazendo o personagem soar como hipócrita em alguns casos. Já o Homem de Ferro, desde o início, é mostrado como autoconsciente de seus defeitos, mas que tenta corrigi-los, se aproximando mais da realidade.

Os heróis têm qualidades com as quais todos nós podemos nos identificar e nas quais podemos nos reconhecer. São impelidos pelos impulsos universais que todos podemos compreender: o desejo de ser amado e compreendido, de ter êxito, de sobreviver, de ser livre, de obter vingança, de consertar o que está errado, de buscar auto-expressão (...) Mas os Heróis também precisam ser seres humanos únicos, e não criaturas estereotipadas ou deuses metálicos, sem manchas e previsíveis. (VOGLER, 2006, p. 53).

Outro ponto que influencia na identificação e na humanização dos heróis é o quanto de suas histórias pregressas é apresentado. Se o passado de Tony é detalhado logo nos primeiros minutos de *Homem de Ferro* e durante todo o UCM, com a relação com seu falecido pai sendo extremamente abordada, o mesmo não vale para a vida de Steve. Ao longo de 11 anos, sua história pregressa é mencionada apenas três vezes: no início de *Capitão América: O Primeiro Vingador*, quando ele conta sobre a morte de seus pais; em *Capitão América: O Soldado Invernal*, durante um *flashback* no qual ele volta do funeral de sua mãe; e em *Capitão América: Guerra Civil*, quando ele conta para Tony, em sua carta, que vive sozinho desde os 18 anos. Essa falta de informações torna ainda mais difícil saber quem é o herói e porque ele é assim, dificultando que o público se enxergue nele.

Outra diferença que marca os dois personagens em seus primeiros longas é a forma com a qual se apresentam para a sua jornada. Vogler (2006) defende que há dois tipos de heróis: os decididos, ativos e automotivados; e os cheios de dúvidas, passivos e que precisam ser empurrados por forças externas. Enquanto Steve se encaixa na primeira definição, Tony seria o segundo tipo. Essa diferença no início de suas jornadas é apenas mais uma das várias que aparecem desde o início dos seus arcos.

Ao olhar para o ponto de partida de Steve Rogers, é possível ver um rapaz que não tinha nada e estava em busca de um lugar para se sentir pertencente. Logo em seu primeiro longa, o herói conquista praticamente tudo que almejava: se torna um

soldado e, posteriormente, um herói; encontra o amor de uma garota e se sente pertencente ao seu lado. Ao fim da trama, porém, Rogers precisa escolher entre viver com tudo isso ou se sacrificar. Optando pelo ato heroico, ele renuncia às suas conquistas e se torna um homem fora do seu tempo a partir de então. Durante toda sua jornada no UCM, ele buscou, em vão, ter de novo tudo que perdeu, enquanto tenta lidar com mais perdas, tais como a desilusão com as instituições, a morte de Peggy Carter e a destituição do seu posto de Capitão América. Cada um desses acontecimentos tornam o personagem mais sábio, porém mais triste, conforme.

Por vezes, o Elixir trazido pelo herói é uma visão melancólica dos erros que cometeu pelo caminho. Cria-se uma sensação de desfecho quando o herói percebe que se tornou mais triste, porém mais sábio, por ter vivido a experiência. O Elixir que ele traz pode ser um remédio amargo, mas evita que ele cometa o mesmo erro outra vez, e sua dor serve de advertência para que o público não escolha aquele caminho. (VOGLER, 2006, p. 219).

Já Tony passa por uma jornada diferente desde o início. O personagem pode ser visto como um homem que já tem tudo: dinheiro, fama, sucesso, amigos, mulheres e intelecto. A única coisa que lhe falta, como aponta o Dr. Yinsen, é uma família. Mesmo após o renascimento na caverna, o personagem não perde praticamente nada do que possui, apenas acorda para a realidade. Em vista disso, seu arco pessoal gira em torno de conquistar a única coisa que lhe falta. É possível observar também que, por conta do número menor de perdas, e consequentemente de sofrimento, o Homem de Ferro sofreu menos ao longo do UCM, o que o faz repetir por diversas vezes o mesmo erro – já que seus traumas são menores. Colabora com essa questão a suposição trazida no início da análise de *Homem de Ferro* de que Tony seria uma espécie de herói pícaro.

Mesmo depois de suportar provações terríveis, volta a ter o mesmo comportamento que já o meteu em encrenca. Fica mais triste, porém não mais sábio. É outro tipo de final em círculo. Nesse estilo de Retorno, um personagem bronco ou tolo parece ter crescido ou mudado. Pode ser um palhaço ou Pícaro (...). Esse tipo jura que aprendeu a lição, mas, no final, joga fora o Elixir e retorna ao erro original. Pode cair de volta em sua atitude original e irreprimível, fechando o círculo e se condenando a repetir a aventura. (VOGLER, 2006, p. 219).

Como visto na seção anterior, as repetições do personagem são diversas. Suas tecnologias colocam o mundo em risco (*Homem de Ferro*, *Homem de Ferro 2*, *Vingadores*, *Vingadores: Era de Ultron*), ele aprende duas vezes que sozinho não irá salvar o planeta (*Homem de Ferro 3* e *Vingadores: Era de Ultron*), e combate vilões que foram criados direta ou indiretamente por ele no passado ou presente (*Homem de Ferro*, *Homem de Ferro 2*, *Homem de Ferro 3*, *Vingadores: Era de Ultron*).

Essas repetições, que podem ser vistas na maneira de agir do personagem, mostram que no fim ele parece sempre conseguir as coisas da maneira que quer, não sendo obrigado a repensar estratégias ou mudar sua visão de mundo para alcançar seus objetivos. Junto disso vem também o fato de que Tony, ao término dos longas, parece alcançar plenamente seus desejos conscientes. A próxima aventura sempre vem, no entanto, para mostrar que a conclusão de seus arcos era apenas temporária. Por conta desses dois fatores, os desenhos dos arcos do personagem têm um caráter geral mais positivo, quase sempre tendo um fechamento com a linha dramática para cima ao término dos filmes.

Ao voltar a atenção para o Capitão América, a situação se inverte. Por ser um personagem que está sempre tendo sua visão de mundo reconfigurada após uma série de desilusões, seus arcos têm um caráter geral mais negativo, normalmente fechando os longas com uma valoração para baixo em sua linha dramática, pois essa jornada de novos aprendizados o obriga a repensar sua maneira de agir para conseguir chegar aos seus objetivos, tendo que se tornar sempre um novo homem. Steve tem sua jornada encerrada de maneira otimista apenas em duas ocasiões, sendo ambas marcadas por uma repetição de erro já vista anteriormente: em *Os Vingadores* ele aprende que não deve confiar na S.H.I.E.L.D., mesmo assim seu arco se encerra para cima; na sequência, em *O Soldado Invernal*, ele repete o erro de confiar na S.H.I.E.L.D. e, dessa vez, tem uma quebra definitiva. Em *Era de Ultron*, o herói apresenta conflitos de ideias com seus colegas ao liderar os Vingadores, mas consegue saná-los a tempo de fechar o longa com uma valoração para cima; em *Guerra Civil* novamente ele entra em conflito com seu time, mas dessa vez sai do grupo de maneira definitiva.

Essa oposição também serve para mostrar o que falta para cada um. Steve vai aos poucos ganhando traços cada vez mais humanos, enquanto Tony se torna cada vez mais um herói clássico. Essa transformação completa é vista no fechamento dos

arcos dos heróis: o Capitão América toma, pela primeira vez, uma atitude egoísta, escolhendo viver uma vida simples ao lado de Peggy ao invés de continuar sendo um herói. Já Tony desiste da vida praticamente perfeita que tinha em prol de uma atitude altruísta para salvar o universo. É quase como se um realizasse a atitude que se esperaria do outro, provando mais uma vez seus arcos inversamente proporcionais.

Logo, é possível dizer que Steve é um personagem que caminha em frente, enquanto Tony parece fadado a repetir ciclos. Essa situação pode ser resumida, novamente, pelo fato de que enquanto o primeiro não tinha nada, o segundo tinha tudo. Essa situação vai se manter até o fechamento dos arcos de ambos, em *Vingadores: Ultimato*, quando a situação se inverterá – mais uma vez, arcos opostos. Na última cena do longa, o Capitão América finalmente reconquista a coisa mais importante para si: o amor de Peggy Carter. Assim, o personagem volta para a sua época e passa a viver a vida que sempre sonhou ao lado de sua amada, realizando seu desejo consciente interno, que está diretamente ligado ao seu desejo inconsciente, após concluir o desejo externo consciente de salvar as pessoas – ou seja, ele agora tem *tudo*.

Já Tony alcança antes que o amigo o seu desejo consciente interno – uma família –, porém ele precisará renunciar a isso no final para poder derrotar Thanos e concretizar seu desejo consciente externo, que está diretamente ligado ao seu desejo inconsciente; ou seja, por um breve momento ele conquista tudo, mas também pela primeira vez ele perde tudo: vida, amigos, família e bens materiais. Dessa forma, porém, ele conclui sua jornada.

É possível perceber que a perda principal de Steve em *Capitão América: O Primeiro Vingador* e a de Tony em *Vingadores: Ultimato* estão ligadas a uma mesma questão: sacrifício, outro ponto inverso no arco de ambos os heróis.

É comum que as pessoas pensem no Herói em termos de força ou coragem, mas essas qualidades são secundárias em relação à capacidade de sacrifício — esta, sim, é a verdadeira marca do Herói. Sacrifício significa "fazer sagrado". Na Antigüidade, faziam-se sacrifícios, inclusive de seres humanos, em reconhecimento do que as pessoas deviam ao mundo dos espíritos, aos deuses, ou à natureza, de modo a aplacar essas forças poderosas e a santificar os processos da vida cotidiana. Mesmo a morte se tornava santificada, um ato santo. (VOGLER, 2006, p. 54).

O ato de se sacrificar é algo inerente ao herói e, como já dito no início dessa seção, tanto Capitão América quanto Homem de Ferro são heróis. Por conta disso, ambos carregam consigo a capacidade de dar sua vida em prol de uma causa se assim for necessário. A diferença entre eles está outra vez na forma e, principalmente, quando isso ocorre. Enquanto Steve está pronto para dar a vida pelo seu país desde seu primeiro filme, Tony precisa aprender o valor da vida e o significado do sacrifício – algo que ele já internaliza na metade de seu primeiro longa. Dessa forma, ambos dividem essa característica e a externalizam colocando suas vidas em risco diversas vezes.

O que muda entre eles é o momento em que os sacrifícios ocorrem. Enquanto o Capitão América dá sua vida no começo do Universo Cinematográfico Marvel ao derrubar o avião da HYDRA no gelo, Tony realizará seu sacrifício derradeiro no fechamento da Saga do Infinito, em *Ultimato*. Ou seja, em momentos completamente opostos dentro dessa grande história. Essa inversão evidencia o quão os heróis conseguem ser diferentes, mesmo sendo iguais. O Capitão, por ser um herói voluntário, é praticamente desde o início um super-herói pronto, enquanto Tony vai aos poucos trilhando o caminho do heroísmo.

O último ponto que parece ligar os heróis de maneira oposta é um derivado do sacrifício: a morte.

Os Heróis nos ensinam a lidar com a morte. Eles podem sobreviver, provando que a morte não é tão dura. Podem morrer (ainda que simbolicamente) e renascer, provando que ela pode ser transcendida. Podem morrer uma morte de Herói, quando transcendem a morte, ao oferecer suas vidas por uma causa, um ideal, um grupo. (VOGLER, 2006, p. 55).

Capitão América, ao sobreviver à morte no final de seu primeiro longa, traz para o espectador um sentimento de superação, adicionando um caráter ainda mais sobre-humano a ele. Já Tony, após quase morrer inúmeras vezes, finalmente encara uma morte de herói, trazendo consigo o peso de ser um super-herói, transcendendo o final da sua vida e se tornando uma lenda. Dois sacrifícios iguais, em momentos opostos, que geram sentimentos diferentes, mas com pesos similares dentro do arquétipo do herói.

Apesar de todo esse desenvolvimento inversamente proporcional, os personagens compartilham de muitas características similares também, que não são aquelas inerentes à Jornada do Herói, e que surgem devido ao fato de ambos viverem em um universo compartilhado por mais de 11 anos (até *Vingadores: Ultimato*). Uma característica que é pouco comum em sagas cinematográficas menores, como trilologias, mas que parece ser regra no UCM é que, com o tempo, os protagonistas se tornam mentores internos. “Em alguns filmes de faroeste ou noir, o herói é um personagem experiente e calejado, que não precisa de Mentor ou guia. Já internalizou esse arquétipo, que agora vive dentro dele, como um código íntimo de comportamento” (VOGLER, 2006).

No início, Capitão América e Homem de Ferro possuem mentores muito bem definidos – Dr. Erskine e Dr. Yinsen, respectivamente. Já no primeiro filme dos Vingadores, essa função passa para Nick Fury. Mas à medida que esses dois heróis vão se desenvolvendo, a necessidade dessa figura em suas vidas vai diminuindo até quase não existir mais. Isso não significa, no entanto, que eles deixam de precisar de conselhos. Em alguns momentos, um ou outro personagem assume essa função, como é o caso de Sam, Bucky e Natasha para com Steve, e Pepper, Happy e Rhodes para com Tony. Às vezes, um mentor antigo também pode ressurgir em um momento de fraqueza para reaver sua função, como é o caso de Nick Fury com o Homem de Ferro em *Era de Ultron*. Porém, ambos os heróis deixam de precisar efetivamente desse arquétipo em suas vidas, demonstrando um amadurecimento. Tony, inclusive, se torna um mentor para Peter Parker em *De Volta ao Lar*. São aspectos como esse que diferenciam o desenvolvimento do protagonista dentro de um universo compartilhado, de outros personagens semelhantes que estão inseridos em contextos diferentes – como sagas menores ou obras com falta de planejamento.

Essas questões corroboram para a criação de camadas de complexidades para os heróis e, ligadas aos seus desejos conscientes e inconscientes, movimentam esses personagens dentro do UCM e em suas próprias histórias individuais, os empurrando na direção da conclusão de seus dois arcos respectivos até *Vingadores: Ultimato*. É importante frisar que há uma diferença entre desenvolvimento, alcance de desejo e a conclusão de um arco. Um herói pode ter alcançado seus dois desejos, mas ainda precisar resolver algumas questões pendentes antes de encerrar sua participação; ou então ter seu desenvolvimento cessado porque chegou a um limite, mudando pouco

a partir desse ponto, passando apenas a concretização do seu desejo. É devido a esse aspecto que Steve Rogers e Tony Stark vivenciam seus momentos finais de formas diferentes.

O Capitão América, ao final de *Guerra Civil*, passa por uma grande transformação em seus dois arcos. No pessoal, ele aceita que não há um lugar para ele naquele mundo e desiste de tentar encontrar um lar, passando a dedicar sua vida exclusivamente ao seu desejo consciente externo. No profissional, ao final do mesmo longa, sua visão de mundo é quebrada por completo e ele abandona de vez todas as instituições para se tornar um nômade que segue as próprias regras – algo imutável. Muito provavelmente por conta dessa aparente resolução do herói em seus dois arcos, o personagem desfruta de apenas 6 minutos e 47 segundos de tempo de tela no filme seguinte, *Vingadores: Guerra Infinita*, sendo apenas o 11º personagem na lista de minutagem. Essa é sua pior marca em um filme de grupo e a única vez em que ele não lidera a contagem. Já o Homem de Ferro, que no momento não estava próximo de alcançar seus desejos e precisava ter algumas questões mais desenvolvidas, somou 18 minutos em tela e ficou em 3º lugar na lista no mesmo longa.

O tempo de tela auxilia ao entender o momento em que cada personagem se encontra naquele universo e o quão perto eles estão – ou não – de alcançar seus desejos. Steve, por exemplo, volta a receber mais atenção no último longa, quando bate 66 minutos de tempo de tela e reassume a liderança de minutagem, – seguido por Tony, com 62 minutos – sugerindo que a aparente resolução de sua vida ao final de *Guerra Civil* não era definitiva e que há mais história a ser contada sobre ele. Essa dinâmica faz com que as concretizações dos quatro arcos dos dois personagens ocorram em momentos diferentes.

Após a grande transformação de Steve em *Guerra Civil*, o personagem chega ao último longa aparentemente com poucas questões para resolver. Uma vez que seu desejo consciente interno foi supostamente abandonado, o herói precisaria apenas alcançar a realização do seu desejo consciente externo. Mas com uma missão ampla como “salvar as pessoas”, seu arco extra-pessoal nunca teria fim, uma vez que sempre haverá o mal para ser combatido. É necessário, então, que haja um fator delimitador para estipular um fim.

O fim do arco extra-pessoal do Capitão América acaba sendo definido, indiretamente, pelo seu arco pessoal e seu desejo consciente interno, que aparentemente estavam abandonados, mas foram revividos quando Steve descobre que poderia voltar no passado para viver com Peggy. O herói, ao salvar as pessoas ao lado de Tony, alcança temporariamente seu desejo consciente externo e, após isso, é designado para levar as joias do infinito de volta aos seus lugares de origem. Após concluir essa última missão, Steve finalmente se entrega ao seu desejo inconsciente de ter escolhido ficar com Peggy Carter, o que está ligado ao seu desejo consciente interno de encontrar um lar e se sentir pertencente.

É importante ter consciência de que se o personagem tivesse voltado para o presente ao invés de ir viver com Peggy, ele continuaria salvando as pessoas eternamente. É por isso que escolher ficar com a sua amada acaba sendo o fator delimitador que encerrou seu arco extra-pessoal, já que a velhice ocasionada após viver todos os anos ao lado dela o impossibilitou de continuar sua vida heroica. Sua última ação, então, é a de entregar para Sam, na margem do lago, o escudo do Capitão América, garantindo que o seu desejo consciente externo de manter todos a salvo continue.

Tony teria o mesmo problema que Steve em seu arco extra-pessoal, já que o herói, obcecado por tornar o mundo um lugar melhor através das suas criações tecnológicas, viveria eternamente em um *looping* de criar uma tecnologia com boas intenções e vê-la se voltar contra ele. Após realizar momentaneamente seu desejo consciente externo de tornar o mundo um lugar melhor ao derrotar Thanos, seu arco extra-pessoal se encerra em seguida com a concretização do seu desejo inconsciente de entregar sua vida em prol da sua causa.

Já seu desejo consciente interno de ter uma família é alcançado antes, no início de *Ultimato*, após o salto no tempo de 5 anos. Mesmo assim, seu arco pessoal não estava completo, pois Tony não havia conseguido balancear seus dois arcos, o que só aconteceu quando Pepper lutou ao seu lado na batalha final.

O encerramento das jornadas de Capitão América e Homem de Ferro também expõe outra questão: parece ser impossível para os heróis concluírem seus dois arcos ao mesmo tempo, alcançando seus dois desejos conscientes e viverem o resto de suas vidas assim. Ou seja, ambos precisaram escolher renunciar a algo. É nesse

momento que fica evidente a importância do desejo inconsciente na trama de cada um, já que o arco que os heróis optam por seguir – o que eles não abandonam – é aquele cujo desejo consciente se conecta com o inconsciente. É possível afirmar, então, que o desejo inconsciente revela a verdadeira essência de cada herói.

Nesse caso, Steve desiste da vida de herói, enquanto Tony a abraça. Steve ganha uma vida ao lado de Peggy, enquanto Tony dá adeus à Pepper e Morgan. Essa conexão de desejos traz à tona como os heróis, mesmo dividindo o mesmo arquétipo, são diferentes em seu íntimo.

Essa diferença profunda na personalidade de cada um está ligada diretamente com a carência, traço mais comum a personagens de contos de fadas. “Os heróis dos contos de fadas têm um denominador comum, uma qualidade que os une, acima das fronteiras de cultura, geografia e tempo. Têm carência de alguma coisa, de algo que lhes foi tirado” (VOGLER, 2006). Seguindo a lógica de Vogler, os dois heróis estão buscando algo que lhes foi tirado – Steve teve arrancado de si Peggy e todo seu passado, e Tony entendeu sua culpa e perdeu a paz ao saber das consequências dos seus atos – e ao alcançar seu desejo inconsciente, restauram um psiquismo quebrado ou curam uma ferida aberta.

É possível sintetizar o conteúdo apresentado neste tópico pelas duas tabelas distintas a seguir:

Tabela 1 - Arcos inversamente proporcionais

ARCOS INVERSAMENTE PROPORCIONAIS	
CAPITÃO AMÉRICA	HOMEM DE FERRO
Herói voluntarioso	Herói pícaro
Idealista	Realista
Simpático	Empático
Pouca história pregressa	Muita história pregressa
Decidido/Ativo/Automotivado	Cheio de dúvidas/Passivo/Precisa de incentivo
Não tinha nada	Sempre teve tudo
Perde tudo no início	Perde tudo no fim
Mais triste e mais sábio	Mais sábio, porém não mais triste
Caminha em frente	Repete ciclos
Aprende com os erros	Repete erros
Ganha humanidade	Ganha caráter heroico
Desejo inconsciente ligado ao Arco Pessoal	Desejo inconsciente ligado ao Arco Extra-pessoal
Se sacrifica no início	Se sacrifica no fim
Superação da morte	Morte heroica

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

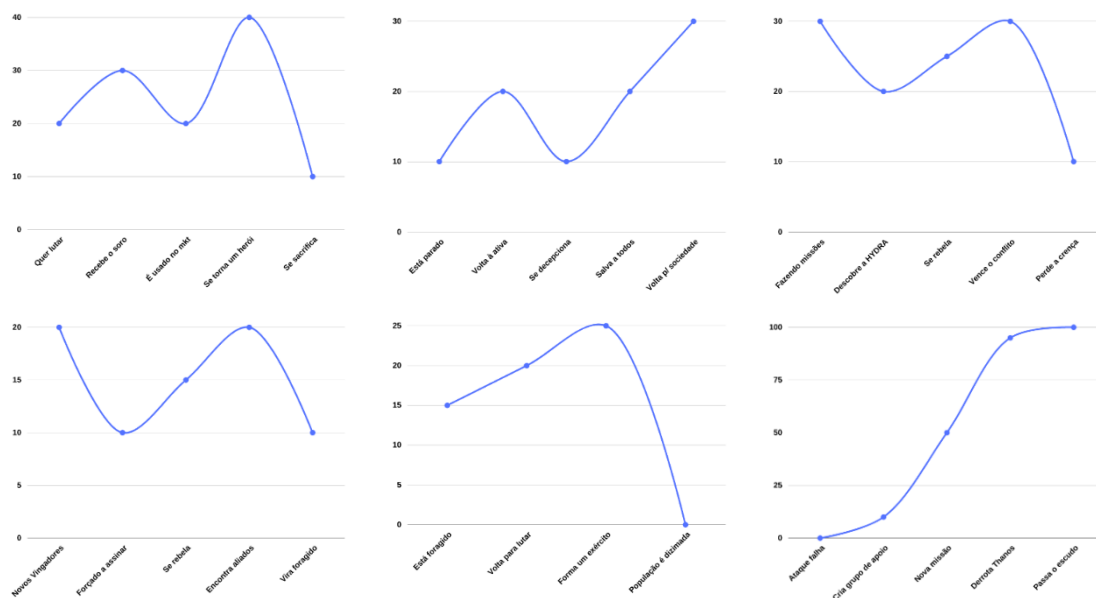
Tabela 2 – Resumo das jornadas

RESUMO DAS JORNADAS	
CAPITÃO AMÉRICA	HOMEM DE FERRO
CAMPO PROFISSIONAL	CAMPO PROFISSIONAL
1. Desejo consciente externo: - Salvar/ajudar as pessoas (alcançado ao derrotar Thanos)	1. Desejo consciente externo: - Melhorar o mundo com sua tecnologia (alcançado ao derrotar Thanos)
2. Arco Extra-pessoal: - Encerra ao passar o escudo	2. Arco Extra-pessoal: - Encerra ao se sacrificar
CAMPO PESSOAL	CAMPO PESSOAL
1. Desejo consciente interno: - Se sentir pertencente/achar um lar (alcançado ao viver com Peggy)	1. Desejo consciente interno: - Construir uma família (alcançado ao ter uma filha com Pepper)
2. Arco Pessoal: - Encerra ao voltar no tempo para viver com Peggy	2. Arco Pessoal: - Encerra ao lutar ao lado de Pepper
CAMPO PRIVADO	CAMPO PRIVADO
1. Desejo inconsciente: - Poder ter vivido a vida ao lado de Peggy (Encerra ao voltar no tempo)	1. Desejo inconsciente: - Se sacrificar (Encerra ao derrotar Thanos)

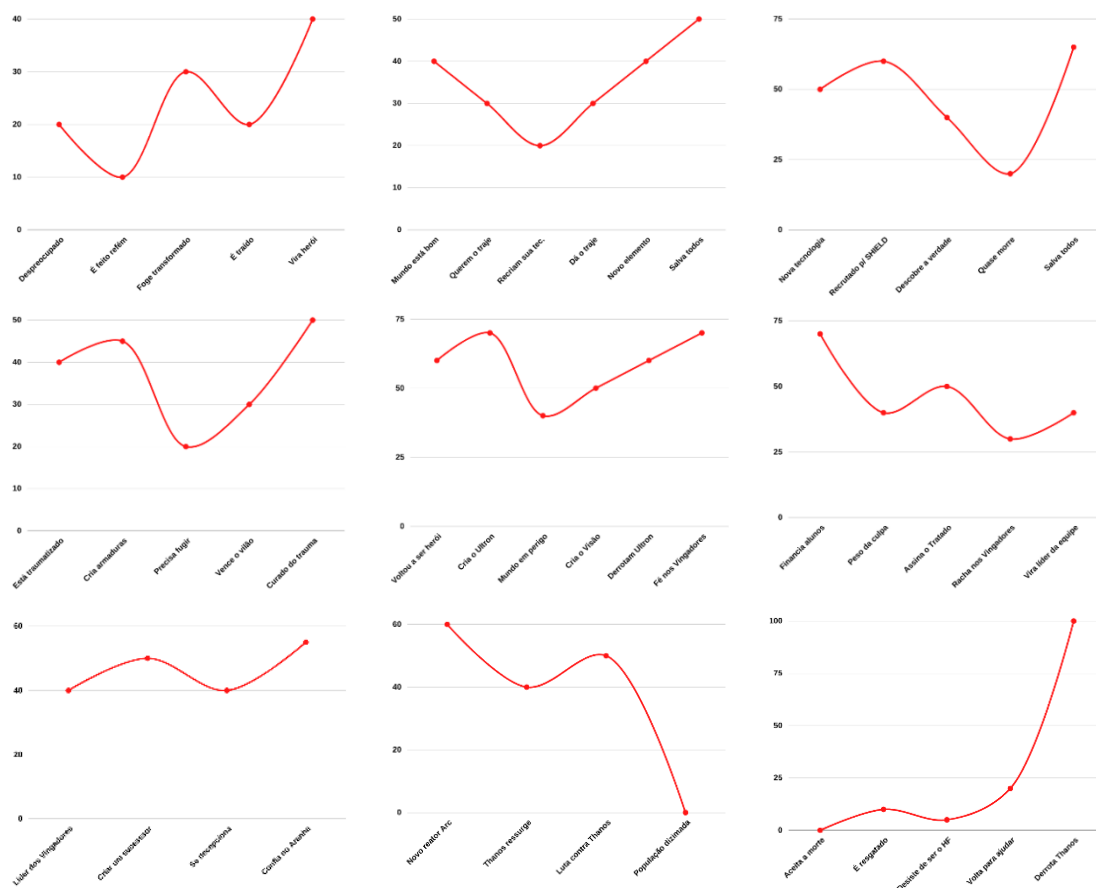
Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Para fácil comparação e consulta, a seguir também os gráficos dos arcos pessoais e extra-pessoais de Capitão América e Homem de Ferro de forma reduzida:

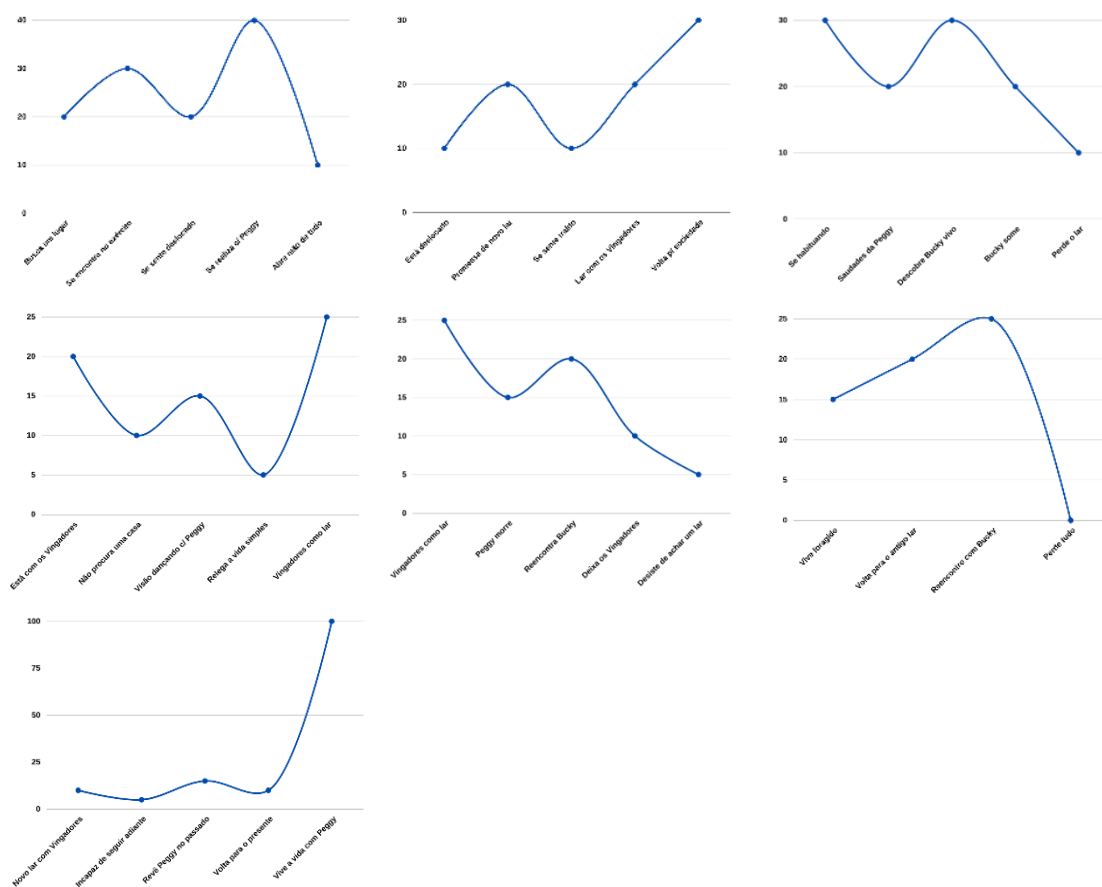
Capitão América – Arco Extra-pessoal:



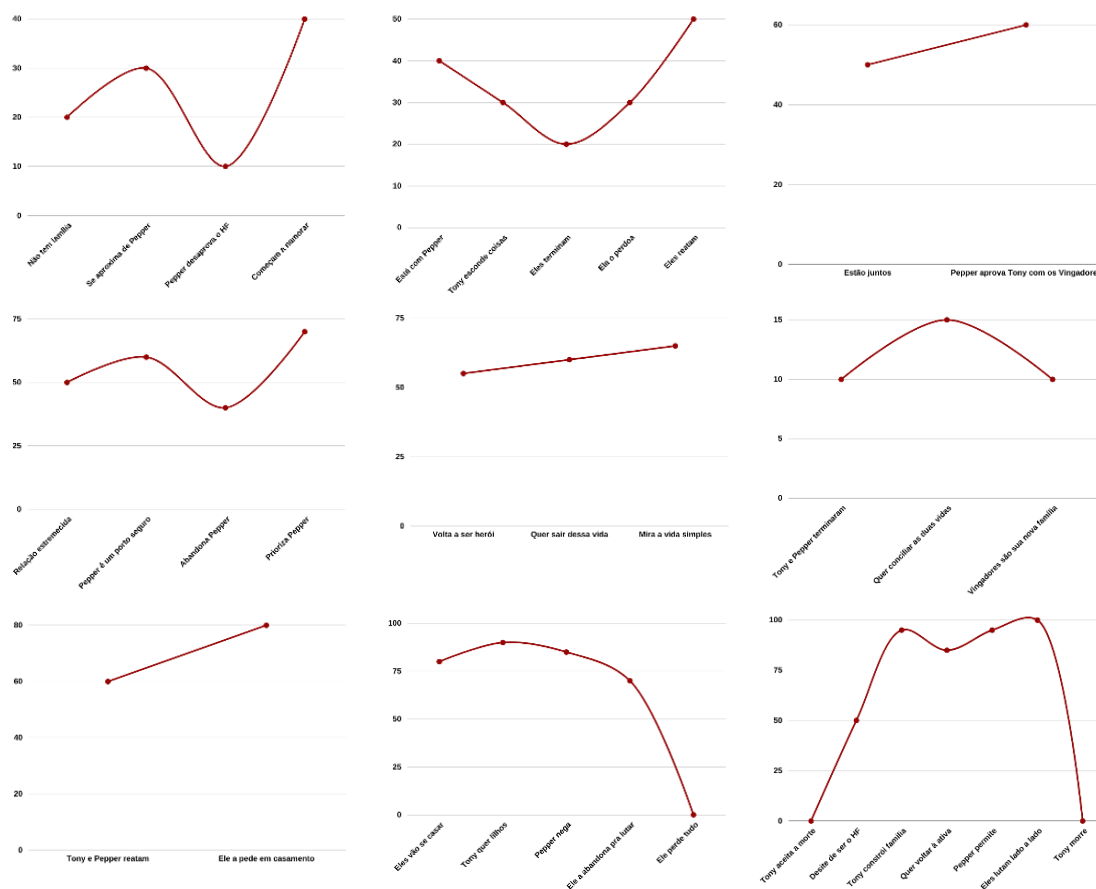
Homem de Ferro – Arco Extra-pessoal:



Capitão América – Arco Pessoal:



Homem de Ferro – Arco Pessoal:



Todas as questões vistas nesta seção, como os pontos de similaridade e diferença, os desejos conscientes e inconscientes, os arcos, o desenvolvimento destes dois super-heróis e a sua rivalidade servem para enriquecer a análise, adicionando novas camadas de complexidade aos personagens e evidenciando a importância que a Marvel Studios deu para a sua narrativa na hora de projetar os pilares do seu universo – além de tentar facilitar a criação e o desenvolvimento de novos personagens em narrativas seriadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Introdução deste trabalho foram apresentadas duas dificuldades iniciais a serem superadas. Como experiência pessoal, admito que foi difícil em alguns momentos conseguir separar minha visão de fã do olhar crítico que uma dissertação exige, mas a estratégia inicial de atrelar outros assuntos com os quais tenho uma relação estritamente técnica foi efetiva na hora de realizar a análise proposta. Após todo esse processo posso dizer que até mesmo o Matheus-fã foi alterado devido a essa nova abordagem. Graças a todo esse processo, pude chegar a conclusões satisfatórias, que não estivessem enviesadas, sobre os desenvolvimentos dos arcos narrativos de Capitão América e Homem de Ferro ao longo do UCM. Agora, posso voltar às três perguntas-chaves apresentadas na Introdução e que guiariam esta pesquisa para dar início ao desenvolvimento de suas respectivas respostas.

Os dois super-heróis possuem arcos narrativos próprios além da grande história das Joias do Infinito? Como apresentei no capítulo anterior, os dois personagens apresentam, sim, arcos-narrativos para si. Não apenas um arco para cada, como dois arcos bem definidos – extra-pessoal e pessoal – além do desenvolvimento silencioso de um desejo inconsciente, que adiciona mais uma camada de complexidade a eles.

É importante ressaltar que o desenvolvimento de ambos está ligado diretamente às suas personalidades e ao que foi apresentado ao público em seus primeiros longos solos, antes de qualquer menção ao vilão Thanos, à sua manopla ou às joias do infinito. Dessa forma, é possível identificar que desde o início, estes dois personagens possuem uma narrativa própria voltada unicamente para seus desejos e objetivos que está além da grande trama do UCM.

Ter personagens que funcionam sozinhos, de maneira quase que independente, fortalece a ligação do público com eles, que passa a ver os heróis como pessoas quase reais. Essa identificação se intensifica quando o desenvolvimento dos personagens acontece de forma coerente no decorrer dos filmes, e aí entro no meu segundo questionamento inicial.

Se acima consegui dar uma mesma resposta para os dois personagens, aqui essa tarefa se torna mais complexa e há uma ligeira divergência entre ambos. Quando

volto minha atenção para o Capitão América, sua história parece ser melhor desenvolvida desde o início, com os acontecimentos do final do longa anterior em que ele aparece servindo de ponto de partida para a trama do filme seguinte, e assim sucessivamente até *Vingadores: Ultimato*. Em alguns momentos há uma pequena repetição de acontecimentos – como sua dupla decepção com a S.H.I.E.L.D., tanto em *Vingadores* e quanto em *Capitão América: O Soldado Invernal* – mas que são justificadas dentro da própria trama.

Já o Homem de Ferro, embora apresente coerência na maior parte do tempo, sofre de algumas repetições injustificadas, que mais parecem erros de planejamento do que propriamente artifício narrativo. O maior exemplo fica a cargo da passagem de *Homem de Ferro 3* para *Vingadores: Era de Ultron*. Diversas ações feitas pelo herói em seu terceiro longa solo, como a destruição das armaduras e a escolha em ficar com Pepper, parecem ter sido esquecidas no filme seguinte, não sendo sequer mencionadas. Sua volta à ativa no segundo filme do grupo, como se nada tivesse acontecido, parece uma falha tremenda. Para ser justo, a equipe criativa da Marvel até tentou justificar esse ponto da vida do herói em *Capitão América: Guerra Civil*, durante uma breve conversa dele com Steve, mas a fala parece vir tardiamente, apenas para mostrar que o estúdio sabe que deixou essa pergunta sem resposta e está tentando colocar um ponto final no assunto. Outra prova de que os acontecimentos de *Homem de Ferro 3* são pouco relevantes ocorre em *Vingadores: Guerra Infinita*, quando o público descobre que Tony construiu um novo reator Arc para colocar em seu peito – diferente do anterior, é verdade, mas a atitude tira todo peso das cenas finais do seu último longa solo, quando ele faz uma cirurgia para retirar o item do seu corpo.

Essa diferença de desenvolvimento entre os dois super-heróis se dá por dois motivos. Primeiro, o Homem de Ferro foi o herói que deu o pontapé inicial neste universo, sendo o ‘tudo ou nada’ para o sucesso da Marvel Studios. Além de que ele é o único personagem a ter dois filmes solos já na Fase 1 do UCM, com uma diferença de 2 anos entre um e outro, o que pode ter interferido no processo da equipe criativa.

Já o Capitão América tem seu primeiro longa em 2011, após o lançamento de outros 4 filmes (*Homem de Ferro 1 e 2*, *Hulk* e *Thor*) do UCM com retornos financeiros positivos, o que dava uma maior segurança para o estúdio. O personagem também dispõe de três filmes solos divididos pelas três fases desse universo, com uma

diferença de 3 anos entre o primeiro e o segundo longa, tornando o cenário propício para uma narrativa mais coerente e trabalhada.

O segundo ponto que levanto está relacionado à equipe criativa por trás de cada super-herói. Ao longo dos 11 anos em que esteve em tela, o Homem de Ferro passou pelas mãos de 6 diretores diferentes (Jon Favreau; Joss Whedon; Shane Black; Anthony e Joe Russo; e Jon Watts), além de 10 roteiristas (Mark Fergus, Hawk Ostby e Art Marcum; Justin Theroux; Zak Penn; Drew Pearce; Christopher Markus e Stephen McFeely; Jonathan Goldstein e John Francis Daley; sem contar os diretores que também roteirizaram alguns filmes). Já o Capitão América, nos 9 anos que esteve no UCM, passou pelas mãos de 4 diretores (Joe Johnston, Joss Whedon; e Anthony e Joe Russo), e apenas 3 roteiristas (Christopher Markus e Stephen McFeely; e Zak Penn; também sem contar diretores que roteirizaram).

Essa discrepância na quantidade de pessoas por trás de um determinado personagem pode ser decisiva na hora de contar uma história coerente. O Homem de Ferro, que passou pelas mãos de mais diretores e principalmente roteiristas, tem alguns acidentes de percurso mais notáveis que o Capitão América, que basicamente foi roteirizado sempre pela dupla Christopher Markus e Stephen McFeely (exceto em *Os Vingadores*), além de ter sido dirigido 4 vezes pelos Irmãos Russo (*Capitão América 2 e 3*, e *Vingadores 3 e 4*), construindo a relação mais longa entre personagem-diretor-roteirista da Marvel no cinema.

O fato dos diretores e roteiristas dos longas do Capitão América, após concluírem seu trabalho nos filmes solos do herói, terem sido chamados para realizar os dois últimos filmes dos Vingadores ajudou a manter a coerência narrativa do personagem nas telas até seu desfecho. Pode ser levantada a questão de que o Capitão América passou pelas mãos de menos profissionais por ter 2 anos a menos no UCM, mas se esse argumento faz sentido no que tange aos diretores, ele é infundado a respeito dos roteiristas.

Apesar de alguns percalços, a resposta majoritariamente positiva para as duas primeiras perguntas permitiu o avanço para o terceiro questionamento – esse, na verdade, um grande resumo do que vimos no capítulo anterior. *Qual é o arco narrativo destes dois super-heróis?* Quando iniciei a análise, fiquei surpreso ao me deparar com a existência de dois arcos para cada herói – pessoal e extra-pessoal – movidos por

dois desejos tão bem definidos – desejo consciente interno e externo. Foi possível notar que não apenas ambos os arcos caminham juntos até o final, como também recebem conclusões satisfatórias, além do acréscimo do desejo inconsciente.

Como é de se esperar de praticamente qualquer super-herói, os protagonistas têm o desejo consciente externo de salvar as pessoas e o mundo, mas cada um à sua forma, trazendo um primeiro vislumbre de uma personalidade mais individual para cada um. Enquanto o Capitão América tem o sonho de salvar as pessoas e dar a elas a liberdade, pois acredita no melhor de cada um, Tony quer se redimir e usar a sua tecnologia para tornar o mundo um lugar melhor. Já no arco pessoal, é possível resumir que a vontade de ambos é a de ser feliz. A forma como cada um busca isso, porém, é diferente. Steve quer achar um lugar onde se sinta pertencente, o que indiretamente está ligado à sua relação amorosa com Peggy. Já Tony quer construir uma família, o que está diretamente ligado com Pepper.

Esses dois arcos, embora igualmente desenvolvidos e concluídos com a realização dos desejos conscientes de ambos, não são igualmente importantes na vida dos dois heróis, e quem revela isso são seus desejos inconscientes, que trazem o verdadeiro cerne de cada um. O desejo de Steve é o de ter sido feliz ao lado de Peggy, já o de Tony é o de dar a sua vida em prol de salvar as pessoas. O do Capitão está diretamente ligado ao seu desejo interno e ao seu arco pessoal, sendo esse o que ele conclui em sua última ação dentro do UCM. Já o do Homem de Ferro se conecta ao seu desejo externo, o qual ele alcança com seu sacrifício final.

Em Steve, é possível observar uma narrativa de perda da inocência, de amadurecimento, repleta de desilusão, com a sua linha dramática quase sempre caminhando para baixo, para o negativo. O herói, que começa acreditando no sonho americano, aprende que esse sonho não é real, criando em sua cabeça, inclusive, uma dúvida sobre seu papel como herói. Assim, ele se torna mais do que apenas o símbolo da América, ele se torna a personificação de uma crença que nunca existiu, mas que ele sonha um dia alcançar. Já Tony também amadurece, mas seu processo é de arrependimento e autocompreensão. Ele vem de um lugar ruim e egoísta e aprende a ser cada vez melhor, tanto como herói quanto como ser humano, por isso suas curvas narrativas estão quase sempre para cima, com um caráter positivo.

É notável o esforço da Marvel Studios em criar dois protagonistas que se encaixassem no que é estabelecido pelo cinema *blockbuster high concept*, seguindo de perto *designs* de roteiro Hollywoodianos. Ao fazer isso, porém, o estúdio não construiu apenas dois personagens genéricos, pelo contrário, garantiu que seus dois super-heróis principais tivessem personalidade e particularidades muito íntimas, quase como se fossem seres vivos, potencializando a identificação do público com eles. Atrelado a isso, veio uma aceitação mais universal não só dos heróis, mas de todo o UCM, que usou seus protagonistas como mensageiros de uma ideologia norte-americana que se espalhou para além dos Estados Unidos.

Dessa forma, fica claro que, por trás dos filmes da Marvel, há um inegável interesse comercial, afinal esta é uma grande e ativa parte das produções que compõem a ideia de cinema *high concept*. Mesmo assim, a narrativa deste universo não ficou relegada em segundo plano como apontam alguns teóricos que são críticos do cinema *high concept*. Ao observar todo o trabalho realizado pelo estúdio em cima da construção de Capitão América e Homem de Ferro ao longo do UCM, é notável que houve uma preocupação grande na forma com a qual estes dois heróis foram apresentados e desenvolvidos ao longo dos anos. Ou seja, há um também inegável compromisso da Marvel com a sua narrativa.

Minha afirmação se estende apenas a estes dois personagens pois não tenho como afirmar a respeito de outros super-heróis como Hulk, Thor ou Viúva Negra, uma vez que não os analisei. O que dá para supor, e apenas supor, é que o estúdio talvez não se preocuparia tanto com apenas dois de seus personagens e deixaria os demais relegados, uma vez que apresentei no Capítulo I a importância do embasamento de todos os heróis do UCM. O que imagino é que pode haver heróis um pouco menos desenvolvidos devido a um tempo de tela menor, mas não abandonados ou esquecidos.

Ao afirmar isso não estou dizendo que, apenas por haver desenvolvimento de personagem, todos os filmes da Marvel são sinônimo de qualidade, mas também não estou dizendo que *não* são. Devido ao recorte da minha pesquisa, não tenho margem para fazer afirmações envolvendo todo o UCM ou seus filmes como unidade. Por isso não estou colocando em debate aqui a qualidade dos longas solos de Capitão América e Homem de Ferro, por mais que eu tenha apresentado índices de aprovações da crítica especializada a respeito destes longas. Para poder falar sobre isso, eu

necessitaria de uma análise totalmente nova, baseada em uma metodologia diferente da qual apliquei aqui – afinal há uma coletânea de outros fatores, além do desenvolvimento do protagonista, que podem ser usados para julgar um produto audiovisual.

A metodologia desenvolvida busca realizar o destrinchamento e a análise dos arcos destes dois super-heróis para embasar o processo de construção de um – ou nesse caso dois – protagonistas seriados. O que se pôde aferir com isso é que, nesse caso, há a necessidade de que o protagonista possua um desejo consciente externo relacionado ao seu profissional; um desejo consciente interno relacionado ao seu pessoal; o desenvolvimento desses dois arcos narrativos paralelos guiados pelos desejos conscientes; e um desejo inconsciente relacionado a um dos arcos, que revelará ao final da jornada do personagem qual é a sua verdadeira força motriz. No caso do desenvolvimento de dois protagonistas em paralelo, fica constatada também a preferência por apresentar situações de oposição entre eles, como discordâncias sobre determinadas questões e métodos diferentes para se alcançar um mesmo objetivo – gerando conflito. Curvas dramáticas que se desenham de maneiras opostas, preterindo para o positivo ou o negativo, também são outro fator agregador.

Estudar o desenvolvimento dos arcos narrativos de Capitão América e Homem de Ferro foi um desafio, mas o resultado que cheguei é extremamente satisfatório. Através dessa dissertação pude identificar processos relacionados à criação de personagens cinematográficos ao longo de uma narrativa seriada, algo que vem crescendo no meio audiovisual. Também fui capaz de detectar a importância da identificação do espectador com seus protagonistas nesse estilo de narrativa, como esses personagens podem funcionar como interlocutores indiretos ao transmitir uma ideologia, e como se dá a relação entre protagonistas e narrativa *high concept* no século XXI.

Esta dissertação se encerra como uma forma de auxiliar outros estudos em torno da narrativa seriada, bem como com intuito de servir de guia para a criação de personagens seriados em futuros roteiros.

BIBLIOGRAFIA

ALIAGA, Víctor. **Concorda com eles? Diretores que já criticaram a Marvel e filmes de heróis.** IGN BRASIL. Disponível em: <https://br.ign.com/cinema/97709/feature/diretores-criticas-marvel-filmes-herois-scorsese-coppola> Acesso em: 21/12/2022.

BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando. **Cinema Mundial Contemporâneo.** Campinas: Papirus, 2008.

BEAN, Travis. FORBES; **Forget Marvel And Star Wars – Jurassic Park Is Easily The Box Office’s Biggest Franchise.** Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/travisbean/2020/06/12/jurassic-park-star-wars-marvel-box-office/?sh=4089457d6fb0>. Acesso em: 14/05/2021.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema: Uma Introdução.** Tradução: Roberta Gregoli – Campinas, SP: Editora Unicamp. São Paulo, SP: Editora da USP, 2013.

BOUCHER, Geoff. DEADLINE. **‘Iron Man’ At 10: How One Film Set A Dominant Path For Marvel, Kevin Feige, Robert Downey Jr. & Jon Favreau.** Disponível em: <https://deadline.com/2018/07/iron-man-10th-anniversary-marvel-robert-downey-jr-kevin-feige-jon-favreau-comic-con-1202428754/>. Acesso em: 18/06/2021.

BOX OFFICE MOJO. **Principais receitas totais.** Disponível em: https://www.boxofficemojo.com/chart/ww_top_lifetime_gross/?area=XWW&ref=bo_cso_ac. Acesso em: 23/12/2022.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces.** Tradução Adail Ubirajara Sobral – São Paulo: Pensamento, 2007.

COSTA, Thiago. **O Salto Transmidiático dos Super-Heróis: HQ - filme – game.** 2012. 108 p. (Mestrado em tecnologias da inteligência e design digital) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo, 2012.

ECO, Umberto. **Viagem na Irrealidade Cotidiana.** São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

FIAUX, Gus. **Vingadores: Era de Ultron – Revelado o Tempo de Tela de Cada Herói do Filme**. LEGIÃO DOS HERÓIS. Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/2015/vingadores-era-de-ultron-revelados-os-tempos-de-tela-de-cada-heroi-do-filme.html>. Acesso em: 04/01/2023.

FIAUX, Gus. **Vingadores: Ultimato – Divulgado Quanto Tempo de Tela Cada Personagem Teve no Filme**. LEGIÃO DOS HERÓIS. Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/2019/vingadores-ultimato-descubra-quanto-tempo-de-tela-teve-cada-personagem-do-filme.html>. Acesso em: 09/02/2023.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FILMOW. **Filmes de super-herói em ordem cronológica**. Disponível em: <https://filmow.com/listas/filmes-de-super-heroi-em-ordem-cronologica-171291/>. Acesso em: 23/06/2021.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Captain America Comics (1941) nº 1**. Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/captain-america-comics-\(1941\)-n-1/1865/20846](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/captain-america-comics-(1941)-n-1/1865/20846). Acesso em: 10/05/2023

GUIA DOS QUADRINHOS. **Tales of Suspense (1959) nº 39**. Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/tales-of-suspense-\(1959\)-n-39/1034/10028](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/tales-of-suspense-(1959)-n-39/1034/10028). Acesso em: 10/05/2023

GUIA DOS QUADRINHOS. **Captain America Annual (1971) nº 1**. Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/captain-america-annual-\(1971\)-n-1/2025/61448](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/captain-america-annual-(1971)-n-1/2025/61448). Acesso em: 10/05/2023

GONZAGA, Rafael. **Vingadores: Guerra Infinita | Fã lista tempo de tela de personagens que mais apareceram no longa**. OMELETE. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/vingadores/vingadores-guerra-infinita-fa-lista-tempo-de-tela-de-personagens-que-mais-apareceram-no-longa>. Acesso em: 04/01/23.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

HUYSEN, Andreas. **Seduzido Pela Memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IMDb. **Chris Evans**. Disponível em https://www.imdb.com/name/nm0262635/?ref=fn_al_nm_1. Acesso em: 21/12/2022.

IMDb. **Robert Downey Jr.** Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0000375/?ref=nmawd_awd_nm. Acesso em: 16/05/2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. – São Paulo: Aleph, 2006.

KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: The Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic** – Kingston, Ontario: Legacy Books Press, 2008.

KIRBY, Jack; LEE, Stan. **Captain America: The Origin of Captain America**. – Estados Unidos: Marvel Comics, 1968.

KIRBY, Jack; SIMON, Joe. **Captain America Comics #1**. – Estados Unidos: Timely Comics, 1941.

LEE, Stan; DITKO, Steve. **Tales of Suspense #39**. – Estados Unidos: Marvel Comics, 1963.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

McCLOUD, Scott. **Making comics: storytelling secrets of comics, manga and graphic novels**. New York, EUA: Harper, 2006.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Tradução Chico Marés – Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MORIN, Edgar. **A Cultura de Massa no Século XX: Neurose**. Tradução Maura Ribeiro Sardinha. 9 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MORIN, Edgar. **As Estrelas: Mito e sedução no cinema**. Tradução Luciano Trigo. 3 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo, Itaú Cultural, UNESP, 2003.

REBLIN, Iuri Andreas; SILVA, Ruben Marcelino Bento; ALMEIDA, Paulo Felipe Teixeira (ORGS.). **Vamos Falar de Cultura Pop? Retratos teóricos a partir do Sul**. Leopoldina: ASPAS, 2017.

REVISTA MONET. **Filmes odiados pela crítica no lançamento que se tornaram clássicos**. Disponível em: <https://revistamonet.globo.com/Listas/noticia/2017/04/filmes-odiados-pela-critica-no-lancamento-que-se-tornaram-classicos.html>. Acesso em: 27/02/2023.

REVISTA MONET. **Martin Scorsese diz que considerou dirigir 'Coringa', mas 'não teve tempo'**. Disponível em: <https://revistamonet.globo.com/Filmes/noticia/2019/11/martin-scorsese-diz-que-considerou-dirigir-coringa-mas-nao-teve-tempo.html>. Acesso em: 21/12/2022.

ROTTEN TOMATOES. **Capitão América: Guerra Civil**. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/captain_america_civil_war. Acesso em: 27/02/2023.

ROTTEN TOMATOES. **Capitão América: O Primeiro Vingador**. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/captain_america_the_first_avenger. Acesso em: 27/02/2023.

ROTTEN TOMATOES. **Capitão América: O Soldado Invernal**. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/captain_america_the_winter_soldier_2014. Acesso em: 27/02/2023.

ROTTEN TOMATOES. **Homem de Ferro 2**. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/iron_man_2. Acesso em: 27/02/2023.

ROTTEN TOMATOES. **Homem de Ferro 3**. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/iron_man_3. Acesso em: 27/02/2023.

ROTTEN TOMATOES. **Homem de Ferro**. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/iron_man. Acesso em: 27/02/2023.

ROTTEN TOMATOES. **O Poderoso Chefão, Parte II.** Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/godfather_part_ii. Acesso em: 27/02/2023.

ROTTEN TOMATOES. **O Poderoso Chefão, Parte III.** Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/godfather_part_iii. Acesso em: 27/02/2023.

ROTTEN TOMATOES. **O Poderoso Chefão.** Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/the_godfather. Acesso em: 27/02/2023.

SÁ, Simone Pereira de. **Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais.** Rio de Janeiro: Revista Eco Pós, 2016.

SCHATZ, Thomas. **O Gênio do Sistema.** São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

SCORSESE, Martin. **Martin Scorsese: Eu disse que os filmes da Marvel não são cinema. Deixe-me explicar.** NY TIMES. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>. Acesso em: 21/12/2022.

SHIRKY, Clay. **A Cultura da Participação.** Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVA, Daniel Neves. **Guerra Fria.** Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/guerra-fria.htm#:~:text=A%20Guerra%20Fria%20foi%20um,e%20outro%20alinhado%20ao%20comunismo>. Acesso em: 08/01/2023.

TAGE, Matheus. **Isto Não é Só Cinema: a dinâmica de dispersão e convergência narrativa do Universo Cinemático Marvel.** Ria Editorial, 2021.

UOL. **L. Jackson rebate críticas de Tarantino à Marvel e cita Chadwick Boseman.** Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/11/29/l-jackson-rebate-criticas-de-tarantino-a-marvel-e-cita-chadwick-boseman.html>. Acesso em: 06/01/2023.

UOL. **Robert Downey Jr. comenta críticas de Quentin Tarantino aos Astros do MCU.** Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/12/06/robert-downey-jr-comenta-criticas-de-quentin-tarantino-aos-astros-do-mcu.htm>. Acesso em: 06/01/2023.

VERGUEIRO, Waldomiro. **A criação do Homem de Ferro nas histórias em quadrinhos**. OMELETE. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/a-criacao-do-homem-de-ferro-nas-historias-em-quadrinhos>. Acesso em: 15/05/2021.

VIANA, Nildo. **A Análise dos Valores nas Histórias em Quadrinhos**. São Leopoldo: Revista Interdisciplinar sobre Arte Sequencial, Mídias e Cultura Pop, 2021.

WELDON, Glen. **A Cruzada Mascarada: Batman e o nascimento da cultura nerd**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.

WELDON, Glen. **Superman: Uma biografia não autorizada**. Tradução Débora Guimarães Isidoro – São Paulo: Leya, 2016.