



## **Capitão América: A Formação Imaginária do Super-Herói Ontem e Hoje<sup>1</sup>**

Clarisse Abreu EICHLER<sup>2</sup>

Priscila Motta GONÇALVES<sup>3</sup>

Roberta Salgado AMAZONAS<sup>4</sup>

Silmara Dela SILVA<sup>5</sup>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### **Resumo**

Este trabalho analisa como se dá a constituição da figura do super-herói, a construção de sua formação imaginária, nos dias atuais em comparação a décadas passadas. A Análise do Discurso é, pois, ressaltada em sua importância de se avaliar como o discurso se constitui e não apenas o seu produto pronto, ou seja, avaliar os fatores que influenciam na construção desse discurso, como interferências históricas, psicológicas, e mesmo linguísticas. Para objeto de análise, focamos então no papel de um dos mais famosos personagens do gênero, o militar Steve Rogers, o Capitão América criado pelos estúdios da Marvel.

### **Palavras-chave**

Análise; discurso; formação; imaginária; super-herói

### **Introdução**

A análise do discurso, como pode ser pensada no senso comum, não se preocupa com *qual* é o sentido do texto, mas *como* ele se constitui. Para isso, ela leva em consideração as condições históricas e sociais, as mudanças ocorridas ao longo do tempo. Dessa forma, a análise do discurso estuda a linguagem tomada como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Nela, para que a língua faça sentido, é preciso que a história intervenha e isso ocorre ao pensarmos que no discurso há o encontro entre língua e ideologia, fornecendo as evidências que fazem com que uma palavra ou enunciado queiram dizer o que realmente dizem.

Diante deste quadro, este artigo procura analisar a mudança na formação imaginária do super-herói Capitão América no filme de 2011 “Capitão América – O

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares de Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFF, email: [clah.eichler@gmail.com](mailto:clah.eichler@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFF, email: [priscila.mta@gmail.com](mailto:priscila.mta@gmail.com)

<sup>4</sup> Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da UFF, email: [roberta\\_amazonas@hotmail.com](mailto:roberta_amazonas@hotmail.com)

<sup>5</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFF, disciplina Linguística XVII – Análise dos discursos midiáticos, email: [silmaradela@gmail.com](mailto:silmaradela@gmail.com)



primeiro Vingador” em comparação com o seriado animado de 1966 “Capitão América”, tendo em vista que o sujeito “está sempre significando (ou interpretando a ‘realidade’), retomando e renovando os processos de significação constitutivos de sua historicidade.” (MARIANI, 1997, p.37-38).

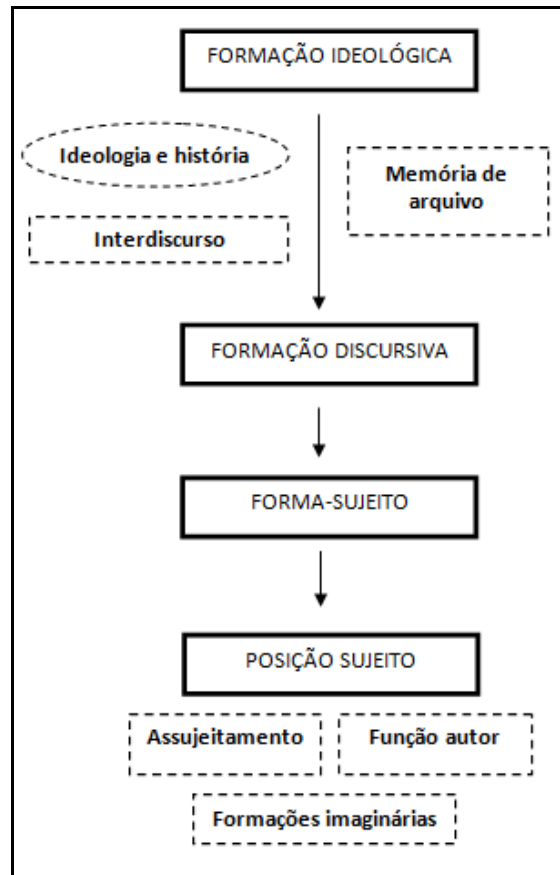
### **Fundamentação teórica**

Ao contrário da Linguística trabalhada por Saussure, que toma a língua como objeto, de visão não-normativa e de modo descritivo, a Análise do Discurso (AD), trabalhada por Michel Pêcheux, se apresenta como uma “teoria crítica da linguagem”. Ou seja, cabe à AD estudar as relações entre linguagem, história, sociedade e ideologia, a produção de sentidos e a noção de sujeito.

Com Saussure, a língua é um sistema linguístico homogêneo, composto por signos arbitrários, e produto da coletividade, sendo vista sob um olhar sincrônico, isto é, como o sistema se apresenta na atualidade. Já na AD, a perspectiva em questão torna-se diacrônica, levando em consideração as condições históricas e sociais, as mudanças ocorridas ao longo do tempo. A proposta da AD é discutir e definir a linguagem e a natureza da relação que se estabelece com a exterioridade, tendo em vista seu objetivo principal: compreender os modos de determinação histórica dos processos de produção dos sentidos. Sendo assim, não cabe aqui a relação *língua x fala*, de Saussure, mas *língua e discurso*, de Pêcheux.

Para isso é importante levar a *historicidade* em questão, entendida como “produção simbólica ininterrupta que organiza sentidos para as relações de poder presentes em uma formação social” (MARIANI, 1997, p.34). Na AD, para que a língua faça sentido é preciso que a história intervenha e, dessa forma, há sempre um dizer antes, uma memória do dizer (interdiscurso) que significa e está sempre sujeita à possibilidade de rupturas. Isso ocorre ao levarmos em consideração que “no discurso se dá o encontro entre língua e ideologia”, pois “é a ideologia que fornece as evidências (...) que fazem com que uma palavra ou enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’” (MARIANI, 1997, p.35).

Na AD encontramos sujeitos descentrados e históricos e, para entendermos como se dá o processo da análise em si, podemos tomar como base o esquema a seguir:



**Tabela 1**

Dentro da AD chamamos as relações de força e sentido de formações imaginárias, separadas em ideológica e discursiva. O termo “formação” refere-se ao fato de que o discurso foi constituído histórica e ideologicamente, o que nos confirma a noção de que, para a AD, o sentido sempre tem direção e é construído e produzido contínua e simultaneamente através da relação entre ideologia e história. “Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido.” (ORLANDI, 2001, p. 17) Essa ideologia compreende a história, o percurso dos dizeres já existentes e que são sempre retomados e recriados pelo sujeito no momento da formulação e constituição do discurso.

Quando falamos em “dizeres já existentes” estamos nos referindo ao que a AD chama de interdiscurso, ou seja, a memória do dizer, todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. “Esquecidas” pois, visto que as relações de força (antagonismo, aliança ou subordinação) se alteram com o tempo e, assim, as formações ideológicas (o modo como se naturalizam os sentidos) se transformam no transcorrer da história, o sujeito pensa ser a origem do sentido por causa do efeito do esquecimento. Trata-se do “saber discursivo que torna possível todo



dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”. (ORLANDI, 2001, p. 31)

O dizer sempre pode ser outro. As palavras mudam de sentido de acordo com as posições que o sujeito emprega. É a formação discursiva que vai determinar o que pode e deve ser dito dentro da formação ideológica dada, a partir da posição dada em um contexto sócio-histórico determinado. Essa formação funciona como regiões do interdiscurso, havendo a possibilidade de sobreposição de formações discursivas dentro de uma mesma formação ideológica, e é nesse jogo que nós nos posicionamos como sujeito da língua, através da nossa condição de formulação do dizer.

Seguindo, às formações discursivas associa-se a forma-sujeito histórica. Ela está ligada ao modo de ser sujeito que é interpelado pela ideologia, chamado a ocupar lugares. Por ser histórica, a forma-sujeito antecede a posição sujeito, entendida como lugar discursivo onde o sujeito fala, que não necessariamente equivale ao lugar empírico, que se constitui no dizer e que só existe como condição de produção, confirmando a noção de que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo.

Por fim, dentro da posição sujeito encontramos a função autor que, da mesma maneira, decorre de uma formação discursiva e, nesse gesto, pressupõe uma inscrição do dizer na história, mas produzindo um novo dizer, fugindo da repetição, podendo deslocar algum sentido, isto é, como o sentido pode ser outro (efeito metafórico). Ainda, é interessante destacar a ideia de assujeitamento, que traz a ambiguidade da noção de sujeito na AD: um sujeito que pode tudo dizer, contanto que se submeta à língua para sabê-la, que seja interpelado. Cabe à AD, pois, estudar o uso da língua em suas devidas condições de produção sociais, ideológicas, psicanalíticas e históricas, levando à análise das possibilidades de efeitos de sentido desencadeadas pelas formações imaginárias, pelas representações dos lugares socialmente definidos, em funcionamento no discurso.

### **Corpus discursivo**

Este artigo procura analisar a formação imaginária do super-herói Capitão América, personagem da série de quadrinhos “Capitão América” criada em 1941, durante o período da Segunda Guerra Mundial, por Joe Simon e Jack Kirby. Lançado pela Marvel (antes conhecida como Timely Comics), “Capitão América” conta a história de Steven Grant Rogers (mais conhecido como Steve Rogers), um garoto americano franzino, nascido no Lower East Side, em Manhattan, que queria participar



do esforço de guerra contra os nazistas. O garoto aceita participar de uma experiência e se transforma num supersoldado.<sup>6</sup>

Para pensar, então, a mudança nas formações imaginárias ao longo do tempo, analisaremos, primeiramente, a série animada exibida nos Estados Unidos em 1966. Nela acompanhamos as aventuras de Steve Rogers, o Capitão América, durante a Segunda Guerra Mundial, ao lado de seu parceiro Bucky, mascote do campo de treinamento dos soldados norte-americanos. Analisamos aqui o primeiro episódio da série, em que é apresentado ao público como surgiu o super-herói e seu primeiro encontro com o vilão da história, o Caveira Vermelha.

Em segundo, analisamos o filme de 2011, “Capitão América – O primeiro Vingador”, com o ator Chris Evans no papel principal. O longa, produzido pela Marvel Entertainment, é bem semelhante ao seriado animado em sua história, dando, no entanto, destaque para a vida do personagem antes dele virar o super-herói.

### **Análise**

Considerado o mais patriótico dos super-heróis e sempre envolvido em muitas discussões e polêmicas devido à forma como surgiu – ele se tornou um símbolo, muitas vezes, da influência do “imperialismo” norte-americano em todo o mundo –, o Capitão América ganhou no último ano uma nova versão. Inicialmente, essa nova versão foi motivo de preocupação a seus próprios criadores, pois eles temiam como o super-herói seria visto por um público internacional e se isso não influenciaria nas vendas de bilheteria. Mas por que se deu isso? Afinal, ele não se trata apenas de um super-herói? Essa palavra não nos submete rapidamente a uma figura que ali está disposta a sempre fazer o bem, lutar por uma causa de interesse comum, protegendo sempre os “fracos e necessitados”? Se é assim, por que então se deu a preocupação dos produtores da saga?

Para melhor tentar compreender tal questão, analisamos duas obras audiovisuais do personagem Capitão América, consideradas fiéis à história original do super-herói, lançado primeiramente em quadrinhos no ano de 1941. Como primeiro objeto de estudo, temos a série de animação intitulada “Captain America”, lançada na década de 1960, no contexto histórico da Guerra Fria, conflito político e ideológico envolvendo a antiga União Soviética, país comunista, e os Estados Unidos da América, grande potência capitalista. Ou seja, uma época em que a potência norte-americana precisava de apoio

---

<sup>6</sup> Informações retiradas do site [http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/n08032007\\_03.cfm](http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/n08032007_03.cfm) Último acesso em 23/06/2012, às 16h15.



de sua própria população para intensificar a luta contra o “comunismo”. Em uma época onde camadas da população, entre estudantes e artistas, já começavam a se mostrar descontentes com relação à posição do próprio país no cenário mundial, intensificar a “propaganda” para que mantivesse ativo o sentimento patriótico mostrava-se ideal, possibilitando, assim, a retomada de personagens ícones do simbolismo americano.

Em 1966 surgiu a série de desenhos animados que traziam os super-heróis da Marvel em grandes histórias de aventuras. Com características próprias de produções animadas da época – pouco movimento e onomatopeias a saltarem nas telas representando os momentos marcantes da trama –, aqui vemos o nascimento do super-herói, com o início de sua história ressaltada mais pelos fatores externos que à sua concretização do que necessariamente o caráter humano do personagem. Apenas conhecemos Steve poucos momentos antes de sua transformação, propiciada pelo soro que o transformaria no indestrutível soldado combatente. A transformação é rápida e quase instantânea, bastando apenas a ingestão do soro pelo personagem, sem sinal de algum demasiado sofrimento ou dúvida. Ainda, ao ver o cientista responsável pelo projeto morrer devido a um traidor em meio aos espectadores, sem tratamento ou treinamento, Steve já assume para si a responsabilidade de ser um herói, já que, em suas palavras, havia sido criado para isso. Sendo assim, diante de um quadro histórico favorável à ascensão de um patriotismo capaz de elevar a moral do “americano”, vemos aqui a imagem criada do ideal de herói da época, a sua formação imaginária, um ser extremamente voltado aos seus ideais “universais”, como justiça, bondade e coragem. Dessa forma, o próprio uniforme do herói já é instantaneamente aderido ao personagem, que parte logo em seguida para suas missões. Trata-se de um herói típico, com um ajudante que vem a ser o amigo atrapalhado e caricato que tenta seguir um ser imbatível, acompanhado por um “hino”, já que a cada abertura de episódio era apresentada uma pequena vinheta, uma música tema, destinada a permanecer na memória de seus telespectadores.

Para muitos críticos, a história do Capitão América é apenas atribuída ao fato de os EUA quererem levar ao resto do mundo seu modo e ideais de vida. Mas ao falarem disso associam à narrativa do super-herói apenas um sentido a ser julgado e interpretado, esquecendo outras interferências na criação do discurso. Afinal, por trás de toda uma produção televisiva e cinematográfica, estão também fatores econômicos – e também artísticos – e um artista, ou qualquer outro sujeito, ao produzir determinado discurso



está sendo influenciado direta ou indiretamente pelo meio em que vive, também pela língua e sua subjetividade.

Sendo assim, fatores externos ao próprio discurso do herói o levaram a ser apresentado de tal forma a buscar uma maior aceitação em meio aos telespectadores, estes também envolvidos em um contexto histórico e social, o que determinaria adesão ou não ao “produto vendido”, ao discurso distribuído. Além disso, a própria imagem do Capitão América já vinha a ser influenciada por uma memória daquilo que seria o super-herói, imagem antiga de um ser “ideal”, e também intensificada pelos quadrinhos.

Em contrapartida, temos nosso segundo objeto de estudo, o filme lançado em 2011, intitulado “Capitão América - O Primeiro Vingador”. Quase cinquenta anos após a criação da série animada temos, depois de dezenas de adaptações para cinema e televisão, uma retomada da versão original dos quadrinhos. Novamente vemos o jovem Steve Rogers que deseja a todo custo ajudar o exército norte-americano na luta contra os nazistas. No entanto, a narrativa se dá um tanto diferente, sendo, ainda assim, a mesma história de antes. Como?

O discurso do super-herói desta vez é construído a partir de um outro contexto histórico e econômico. Vemos o mundo imerso em crises econômicas das grandes potências, o que em muito pode influenciar a produção de um material com um teor um tanto mais nacionalista. Em contrapartida, vemos também um grande crescimento das franquias cinematográficas com a temática do super-herói. Essas franquias feitas pelos grandes estúdios de Hollywood buscam, dessa vez, não apenas um público nacional, mas também direcionam suas vendas ao público internacional. E assim entra a questão de como apresentar um herói, marcado pelos ideais norte-americanos, a um público não americano. Como criar um discurso, já marcado por uma memória, já construído diversas vezes e visto sempre de maneiras “distorcidas” por aqueles não adeptos ao que é passado?

Pois aqui vemos a criação de uma mesma narrativa, mas de forma diferente. Primeiramente, cabe ressaltar a escolha do ator a fazer o personagem principal. Em entrevista ao site *Earth's Mightiest Fan*, o realizador do filme de 2011, Joe Johnston, ressaltou o motivo da escolha do ator, Chris Evans: “Selecionar o ator que viverá o Capitão América é na verdade selecionar para dois papéis: Steve Rogers antes e depois de sua transformação de um indivíduo franzino num espécime com um físico perfeito”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Informações retiradas do site: <http://www.earthsmightiest.com/fansites/captainamerica/news/?a=6790>. Último acesso em 27/06/2012, às 18h51.



Ou seja, vemos aqui uma formação imaginária atribuída ao herói já um pouco diferente da primeira. A intenção de mostrar não apenas o Rogers em sua transformação e instantaneamente depois como o Capitão América, mas os dois momentos vividos pelo personagem. Com isso, ressaltamos não só a característica heroica dele, mas também humana.

Com o analisar do filme, temos, então, a real e um tanto demorada construção do personagem. Vemos inicialmente o rapaz franzino e desajeitado que é Rogers, tudo proporcionado por impecáveis efeitos especiais, que o fazem ser ainda mais suscetível a temores humanos. Seu parceiro, que no filme trata-se ainda de um amigo de Rogers, já é apresentado antes da transformação e, diferentemente dele, Bucky Barnes é o rapaz descolado, forte e esperto, um soldado prestes a partir para a batalha. Ou seja, aquele que seria “apenas” o assistente, na verdade é apresentado como quem ajuda Rogers, atribuindo ao futuro Capitão América ainda mais sensibilidade e humanidade.

Mesmo assim, ainda vemos presente no personagem grandes traços característicos, em uma memória já formada, do que seria o super-herói. Rogers mostra-se, acima de tudo, determinado, não em apenas ajudar o seu país, mas acima de tudo contribuir, fazer algo em uma busca por justiça e liberdade. Em uma das cenas do filme, quando ele é perguntado pelo cientista responsável pelo soro se ele gostaria de matar nazistas, Rogers responde que ele não gostaria de matar ninguém, mas que não gostava de tiranos, não importando de onde eles fossem. Ou seja, apesar de sua necessidade e carências humanas, Steve sempre apresentava consigo os “ideais de um super-herói”. Essa determinação é ainda vista na transformação do próprio Rogers, ainda que demonstre medo antes de sua transformação, fato a ser observado quando ele pergunta se pode ir ao banheiro antes de realmente mudar.

Mesmo diante de sua mudança, mesmo diante dos músculos, ainda assim é o corajoso e humilde Steve Rogers que o público continua a acompanhar. É ele que se mostra surpreso diante da força adquirida e de tudo que agora pode fazer. Mas até ele vestir o uniforme do Capitão América, após a morte do cientista, ainda é necessária outra preparação. Steve, dessa vez, roda pelo país como personagem principal de uma atração artística e, para conseguir a credibilidade necessária para ser reconhecido como herói, ele tem de mostrar seus valores de coragem e liderança, fatores fundamentais além dos “músculos” em um real campo de batalha contra seu inimigo Caveira Vermelha, para assim ser realmente o super-herói Capitão América.





A construção do sentido em si não está apenas na posição daquilo que um “EU” quer dizer, não é uma mensagem, mas sim um produto da relação entre sujeitos. Nisso vemos uma formação imaginária, representações de lugares socialmente já definidos no discurso, cujo funcionamento não ocorre com base nos referentes e nos sujeitos empíricos, mas nas imagens que serão projetadas para o mesmo discurso. Assim também supomos imagens, gerando um jogo de antecipação. Dessa forma, vemos o discurso e a formação imaginária criada do herói em dois períodos distintos, influenciados por condições de produção e sujeitos distintos. Já que as formações ideológicas têm uma história específica, e relações de força, de antagonismo, aliança ou subordinação se alteram com o tempo, logo as formações imaginárias se transformam no decorrer da história. Supomos também um jogo de antecipações entre a imagem do super-herói, a imagem que um sujeito espera que o outro tenha do super-herói, a imagem que diferentes sujeitos têm do herói, construindo dentro de um mesmo discurso do super-herói formações imaginárias diferentes a acompanhar as relações de sujeitos próprias a sua condição de produção.

Ainda assim, através de memórias, que trazem sentidos já existentes onde encaixa-se o dizer do Herói e onde todo dizer atualiza dizeres correntes já ditos, ainda temos a fixação de uma figura de herói idealizada, que ultrapassa a história, assumindo em diferentes épocas características diferentes. Como podemos ver na análise do Capitão América, a tomada de forma extremamente idealizada nos anos 1960 diferencia-se de hoje em dia, já que devido a mudanças históricas, ou mesmo de sujeitos, o personagem ganhou caráter mais humano, de forma a facilitar sua aceitação diante de um público mais diversificado. Vemos ainda, a função autor, onde uma “mesma” narrativa é tida de forma diferente, já que a autoria requer a possibilidade de dizer algo novo, movimento de dizer de novo, deslocando sentidos e fazendo relações, mas de outra forma. Assim, temos o mesmo super-herói e a mesma história, no entanto construída de formas, determinantemente, diferentes.

### **Considerações finais**

Diante da análise das duas produções audiovisuais, que tratam de um mesmo personagem central, o super-herói Capitão América, vemos duas formações imaginárias distintas, mas ainda sim com muitos pontos em comum, diante do perfil do Herói. Isso se dá pelo fato de o processo de formação do discurso não ser algo fechado; não se tem



apenas um sentido formado, mas sim possibilidades dadas diante das relações dos sujeitos participantes do processo de comunicação.

Contextos históricos diferentes, objetivos diferentes que trazem uma narrativa diferente, um perfil de Herói diferente nos dois períodos analisados. Ou seja, o super-herói dos filmes acaba por se construir como herói, não apenas por sua predeterminação, bravura e coragem, não apenas por um sentido único tomado pela história, mas também pelo público a quem ele é destinado. Assim, o público mudou, a indústria mudou para se adaptar ao público consumidor da produção audiovisual e a figura do super-herói será também passada de maneira diferente.

Um super-herói, então, acaba por ser formado, construído a partir de “a quem ele irá prestar seus serviços de bem feitor” e a época a que ele é designado. Ou seja, a formação imaginária do super-herói se dá a partir de interferências externas ao discurso, de toda história que cerca sua criação, da ideologia que o acompanha e dos sujeitos envolvidos em sua afirmação como Herói.

### **Referências bibliográficas**

- DORIGO, Gianpaolo; VICENTINO, Claudio. **História Geral e do Brasil**. Scipione, 2010.
- MARIANI, Bethania. **Fundamento sujeito-teórico da análise do discurso** – a questão da produção de sentidos. Cadernos de Letras da UFF. Niterói, n 15, p.33-46, 2º sem. 1997b.
- ORLANDI, E.P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2001.
- “Exclusive Interview: Director Joe Johnston Talks the Casting of Chris Evans as Captain America” – Disponível em:  
<http://earthsmightiest.com/fansites/captainamerica/news/?a=6790>
- “Morte de personagem da Marvel é destaque nos EUA” – Disponível em:  
[http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/n08032007\\_03.cfm](http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/n08032007_03.cfm)