

# BJIR

## Brazilian Journal of International Relations

ISSN: 2237-7743 | Edição Quadrimestral | volume 9 | edição nº 2 | 2020

*Os Acordos de Sokovia e os limites do  
poder: Capitão América e reflexões  
sobre o papel da superpotência no  
sistema internacional*

Liliane Klein Garcia

 **Igepri**  
Instituto de Gestão Pública e  
Relações Internacionais

 **unesp**  
Universidade Estadual Paulista  
"Júlio de Mesquita Filho"

A Brazilian Journal Of International Relations (BJIR) está indexada no International Political Science Abstracts (IPSA),  
EBSCO Publishing e Latindex

## OS ACORDOS DE SOKOVIA E OS LIMITES DO PODER: CAPITÃO AMÉRICA E REFLEXÕES SOBRE O PAPEL DA SUPERPOTÊNCIA NO SISTEMA INTERNACIONAL

*Liliane Klein Garcia*<sup>1</sup>

**Resumo:** Ao observar o sistema unipolar que emergiu do final da Guerra Fria, é marcante o sentimento de insegurança geopolítica gerada pela existência de apenas uma superpotência global e as dúvidas da atuação do Estado soberano nessa conjuntura. Nesse paradigma, Capitão América: Guerra Civil é lançado com uma simbologia contestadora do papel do hegemom no sistema internacional. Com isso, inicialmente é exposto o enredo do filme, seguido das teorias liberal e realista das Relações Internacionais e da semiótica greimasiana. Com isso em vista, é feita a análise dos símbolos do longa-metragem e, por fim, se conclui que os autores do texto tinham como objetivo disseminar uma mensagem de união política entre os americanos.

**Palavras-chave:** Teoria das Relações Internacionais, Semiótica, Capitão América.

## THE SOKOVIA ACCORDS AND THE LIMITS OF POWER: CAPTAIN AMERICA AND REFLECTIONS ON THE ROLE OF THE SUPERPOWER IN THE INTERNATIONAL SYSTEM

**Abstract:** Observing the unipolar system emerging from the closure of the Cold War, is remarkable the sentiment of geopolitical insecurity generated by the existence of only one global superpower and the doubts about the role of the sovereign State in such system. In this paradigm, Captain America: Civil War is released with a contesting symbology about the role of the hegemom in the international system. Therefore, first it is exposed the movie plot, followed by the liberal and realist theories of international relations and the French semiotics. With this in mind, the symbols in the feature are analysed and, in conclusion, it is stated that the authors wish to convey a message in bipartisan union amongst the American people.

**Keywords:** International Relations Theory, Semiotics, Captain America.

---

<sup>1</sup> Bacharel em Relações Internacionais pela Unesp e em Ciências Econômicas pela Universidade de Franca. Especialista em direito internacional pela Universidade Cruzeiro do Sul. Email: [lilianekgarcia@hotmail.com](mailto:lilianekgarcia@hotmail.com)

## I. INTRODUÇÃO

O sistema internacional pós-Guerra Fria é um ambiente que, apesar de vivido e estudado há trinta anos, ainda é estranho e misterioso para os internacionalistas hoje como era na década de 1990. Em um momento em que velhas certezas estavam sendo rediscutidas, e que novas tecnologias emergiam, analistas do fenômeno da globalização teorizavam sobre uma soberania pós-westfaliana, a tese do enfraquecimento ou da dissolução do Estado-Nação.

Na década de 1990, essa tese relativamente antiga ganhou novas roupagens (CUTLER, 2001, p. 148-149). Os principais estudiosos desse raciocínio interpretam o Estado nacional como herança de um passado histórico, ultrapassado, uma instituição em vias de desaparecimento, sob o impacto da integração dos mercados e dos fluxos mundiais de capitais. A “morte do Estado” tornou-se uma profecia tentadora para os analistas da globalização (MAGNOLI, 2004, p. 181).

Ainda na década de 1950, John Herz (1957) observava os limites da soberania estatal e a sua submissão às alianças político-militares globais. O autor construiu sua argumentação em termos militares, pontuando a vulnerabilidade das fronteiras nacionais frente a moderna tecnologia bélica. O Estado, incapaz de proteger o seu território da ameaça dos mísseis intercontinentais, não teria outra alternativa senão ceder a sua soberania pela proteção oferecida pela Otan ou do Pacto de Varsóvia. O poder estatal, assim, perdia a razão de ser, caminhando para um inevitável desaparecimento (HERZ, 1957).

O pioneiro das teorias sobre a nova ordem mundial do pós-Guerra Fria foi Francis Fukuyama (1992), que proclamou o fim da história. A tese apareceu, originalmente, num ensaio publicado na revista *National Interest* em 1989, teve sucesso instantâneo e foi desenvolvida em forma de livro. Nele, o autor comemorava a vitória final da ordem liberal do Ocidente e o encerramento do conflito ideológico global. Sob essa perspectiva, o pós-Guerra Fria estaria isento de disputas geopolíticas e, em geral, da rivalidade dos Estados, sobraria apenas para a concorrência econômica (e, portanto, pacífica) entre empresas.

Na outra ponta, como um oposito completo, surge Samuel Huntington. Observando o impacto da ebulição nacionalista e político-religiosa na Europa e no Oriente Médio, Huntington (1997) argumenta em favor do confronto de civilizações. Para ele, o mundo do pós-Guerra Fria estaria prestes a se fragmentar em zonas culturais hostis umas às outras, cada uma delas fechada no casulo das suas certezas absolutas e avessa ao diálogo.

O que os dois teóricos concordavam era uma rejeição do papel do Estado como coadjuvante. Ambos deslocam o foco de atenção dos interesses nacionais, colocando outras

abordagens e outros paradigmas para a compreensão do panorama que emergia (MAGNOLI, 2004, p. 184). Em 1999, o primeiro-ministro britânico Tony Blair também partilhava desse raciocínio, argumentando que a globalização e as novas organizações internacionais tinham feito da visão de Westphalia uma relíquia anacrônica, e propunha novos paradigmas para a nova ordem mundial (BELLAMY; WILLIAMS; GRIFFIN, 2010, p. 37).

O fato é que os anos 2000 vieram e se passaram e os Estados soberanos continuaram a existir. Isso ocorre porque as alianças, os fluxos de capitais, as organizações internacionais existem por desejo e ação dos Estados individuais, a renúncia de controle sobre um assunto ou outro só reforça a ideia de que essa renúncia é voluntária, e que a instituição como um todo está mais poderosa do que nunca. Todavia, essa visão deve ser conciliada com o fato de que nem todo Estado é igual. Seja em termos econômicos, militares, políticos ou culturais, existe no sistema internacional entes mais e menos poderosos, mais e menos capazes, e o hegemom do pós-Guerra Fria é, lógico, os Estados Unidos.

Se o caráter do Estado permanece inalterado, se essa é uma instituição avessa à colaboração, egoísta e propensa a guerra, ter um único Estado com poder de submeter todos os outros é um grave risco a segurança internacional. Enquanto na Guerra Fria havia uma outra potência capaz de manter os americanos em cheque, agora não há mais nada, e isso gera perguntas e ansiedades. Ao mesmo tempo em que a comunidade internacional se pergunta o que acontece quando um de seus membros tem poder para destruir todos os outros e como contê-lo de maneira eficiente, os americanos debatem qual é o seu próprio lugar nessa sociedade.

Intervencionismo e isolacionismo, intervenção e não-intervenção, é um debate que se dá na política americana desde a Doutrina Monroe, e é um que não se restringe aos gabinetes da alta política (POWLICK; KATZ, 1998). Como pôde ser observado nas eleições presidenciais de 2016, o americano comum é engajado em assuntos de política externa, e existe um intenso debate sobre o assunto. Desse modo, *Capitão América: Guerra Civil* (2016) se coloca dentro de tal discussão. Ao debater a moralidade de haver uma organização com poder comparável a uma bomba nuclear, a comunidade internacional tenta impor um contrapeso na forma de fiscalização dos indivíduos com capacidades excepcionais. Nesse paradigma, os personagens então se dividem entre os que apoiam a medida, chamada de Acordos de Sokovia, e os que a opõem, com o filme expondo o debate e os conflitos que dele decorrem.

A cinematografia é a forma de arte popular mais prestigiosa, graças aos esforços de grandes proprietários de estúdios como Louis Mayer, que, em fins da década de 1920, estabeleceram a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas. A consciência artística

promovida pela instituição, bem como a legitimação fornecida por seus prêmios e reconhecimentos, impulsionou um trabalho de maior qualidade, maior atenção popular e mais financiamento do que meios como o rádio, a mídia escrita e, posteriormente, a televisão.

Tanto as classes populares como as elites culturais consomem filmes de maneira diferente do seu consumo de outras mídias. Se presta mais atenção, se leva mais a sério, a película do que um seriado de TV, por exemplo. O cinema torna-se o ponto de encontro entre os debates da elite e a força das massas. O desafio, portanto, é, por um lado, comunicar uma mensagem que seja importante tanto para a pessoa do cineasta como para a comunidade artística e para a sociedade como um todo, e, por outro, decifrar essa mensagem de maneira apropriada. *Capitão América: Guerra Civil* (2016) não é a única obra a possuir símbolos e relações com o mundo social, todas possuem, mas é um bom caso ilustrativo desse fenômeno.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo principal decodificar, explorar e expandir os argumentos oferecidos pela obra cinematográfica. Para tanto, inicialmente, se fará um breve sumário do enredo do filme seguido de uma exposição breve das teorias realista e liberalista das Relações Internacionais, para então se fazer uma associação entre o pensamento acadêmico com as ações demonstradas pelos personagens. A base para a associação entre os signos e seus significados propostos serão as ideias semióticas e o método de Greimas (1989), uma vez que o autor privilegia a comunicação de sua linguística com as ciências sociais. Uma exposição de seu pensamento será colocada logo a seguir.

Por fim, espera-se ter uma visão mais panorâmica da discussão e definir qual é a ideia defendida pelo texto. A hipótese central a ser defendida é que o filme ilustra um debate entre a ideologia internacional defendida pelo Partido Republicano e a defendida pelo Partido Democrata. Ao invés de definir uma das alternativas como a “correta”, prefere-se criticar o hiperpartidarismo, que começava a ser constituído nos Estados Unidos na metade da década de 2010.

## **II. SUMÁRIO DO ENREDO DE CAPITÃO AMÉRICA – GUERRA CIVIL (2016)**

É importante pontuar que *Capitão América – Guerra Civil* é o décimo-terceiro filme do complexo “Universo Cinemático Marvel” (MCU), o complexo meta-enredo que engloba os filmes da produtora Marvel Studios e que envolve longas-metragem, curtas-metragem, séries de TV, conteúdo digital, livros e romances visuais, a terceira sequência direta na franquia específica do personagem do Capitão América, e o primeiro filme do terceiro ciclo de longas.

Os filmes da Marvel Studios, se desejada uma compreensão semiótica profunda, possuem grande dificuldade de entrada. São quase oitenta propriedades diferentes, com enredos artificiais, surrealistas e com referências obscuras para o espectador comum. Por isso, faz-se especialmente necessário uma recapitulação dos eventos do longa, com notas explicativas nos pontos mais desafiadores. O filme abre num *flashback* a 1991, com James “Bucky” Barnes<sup>2</sup> sendo despachado de uma base da Hydra<sup>3</sup> na Sibéria, com a missão de interceptar um veículo transportando o soro que opera as mutações genéticas que deram a ele e a Steve Rogers suas capacidades.

De volta à atualidade, aproximadamente um ano após a derrota de Ultron<sup>4</sup> na nação ficcional de Sokovia<sup>5</sup>, Steve Rogers (o Capitão América), Natasha Romanoff (Viúva Negra), Sam Wilson (Falcão) e Wanda Maximoff (Feiticeira Escarlate) tentam impedir Brock Rumlow de roubar uma arma biológica de um laboratório em Lagos, na Nigéria. Rumlow faz uma manobra suicida em detonar bombas coladas ao seu corpo na tentativa de eliminar Rogers. Maximoff se vale de sua telecinese, contém a energia liberada pela explosão e a desloca verticalmente, destruindo prédios vizinhos e matando voluntários de uma missão humanitária de Wakanda<sup>6</sup>.

O secretário de Estado americano Thaddeus Ross informa aos Vingadores que as Nações Unidas estariam preparando os Acordos de Sokovia, que estabelecerá um painel da organização para controlar e monitorar a equipe. Os Vingadores, então, se dividem: Tony Stark (o Homem de Ferro) apoia a criação do painel devido ao seu papel na criação de Ultron no ano anterior, e a devastação que a inteligência artificial causou em Sokovia, enquanto Rogers alega ter mais fé em sua moralidade pessoal do que nos governos e na comunidade internacional. Em paralelo, Helmut Zemo localiza e assassina o agente da organização Hydra que era responsável por criar e administrar os comandos de controle mental de Barnes, de modo a roubar um livro com os gatilhos do Soldado Invernal.

Em uma conferência em Viena, na qual os Acordos estão para ser ratificados, um ataque a bomba ceifa a vida do Rei T'Chaka de Wakanda. Evidência na forma de gravações de câmeras

---

<sup>2</sup> Principal antagonista de Capitão América 2: O Soldado Invernal (2014), Bucky Barnes era o melhor amigo e companheiro de armas do Capitão América durante a Segunda Guerra Mundial. Declarado como morto, foi abduzido pela organização fascista Hydra e teve seu genoma e mente alterados de modo a se tornar o personagem titular.

<sup>3</sup> Organização antagonista nos filmes do Capitão América (2011) e durante a fase dois do MCU, trata-se de um braço ficcional da SS responsável por experimentos científicos, que acabou por sobreviver ao processo de desnazificação.

<sup>4</sup> Antagonista do filme Vingadores: Era de Ultron (2015), trata-se de uma inteligência artificial que buscava a pacificação da Terra pela eliminação da raça humana.

<sup>5</sup> Seria uma nação da Cortina de Ferro, no Leste Europeu.

<sup>6</sup> Nação ultra-científica ficcional no centro da África, explorada por Pantera Negra (2018).

de segurança apontam para Barnes como o terrorista responsável. O filho de T'Chaka, T'Challa (Pantera Negra), então, jura Barnes de morte.

Rogers, informado por Sharon Carter da localização e da intenção das autoridades de eliminar Barnes, decide tentar captura-lo ele mesmo. Rogers e Wilson seguem Barnes até Bucareste e tentam protegê-lo de T'Challa e das autoridades, mas os quatro super-humanos são apreendidos pela polícia romena e James Rhodes (Máquina de Combate). Assumindo o lugar de um psiquiatra enviado para entrevistar Barnes, Zemo recita os gatilhos para fazer com que o ex-militar o obedeça. Ele interroga Barnes e, então, o comanda a criar uma distração para que possa fugir. Rogers, então, traz Barnes de volta a si e o ajuda a fugir. Ao recuperar suas faculdades mentais, Barnes explica que Zemo foi o responsável pelos bombardeios em Viena e seu objetivo era a localização da base da Hydra na Sibéria, onde outros “soldados invernaís” são mantidos em estase.

Indispostos a esperar por autorizações e mandatos para prender Zemo, Rogers e Wilson desrespeitam o processo criminal e recrutam Maximoff, Clint Barton (Gavião Arqueiro) e Scott Lang (Homem-Formiga). Com a permissão dos governos e de Ross, Stark reúne uma equipe formada por Romanoff, T'Challa, Rhodes, Visão e Peter Parker (Homem-Aranha) com o objetivo de capturar os renegados. Stark intercepta o time de Rogers no aeroporto de Halle<sup>7</sup>, onde eles lutam até que Romanoff ajuda Rogers e Barnes a fugir. O resto dos renegados é capturado e detido na Prisão de Raft<sup>8</sup>, enquanto Rhodes é parcialmente paralisado por um tiro inadvertidamente disparado por Visão, e Romanoff é exilada.

Stark descobre evidências que exoneram Barnes e incriminam Zemo, e convence Wilson a lhe dar a localização de Rogers. Sem informar Ross, Stark vai a base da Hydra na Sibéria e negocia uma trégua com Rogers e Barnes, sem saber que T'Challa os seguia. Eles descobrem que os demais super-soldados foram mortos por Zemo, quem, então, mostra que o automóvel que Barnes interceptou em 1991 levava os pais de Stark, quem Barnes subsequentemente assassinou. Furioso com o fato de que Rogers escondeu isso dele, Stark ataca os dois veteranos, destruindo o braço mecânico de Barnes, enquanto Rogers destrói a armadura de ferro de Stark. Rogers foge com Barnes, deixando para trás seu escudo.

É nesse ponto do enredo onde a motivação do antagonista é revelado, uma vez que a família de Zemo tinha sido morta durante a campanha dos Vingadores em Sokovia em Era de Ultron (2015) e ele, como único sobrevivente, jura destruir a organização. Satisfeito com o

---

<sup>7</sup> Em Leipzig, na Saxônia, leste da Alemanha.

<sup>8</sup> Instituto correccional fictício no Oceano Atlântico, preparado para alojar pessoas com capacidades especiais.

resultado de suas ações, então, Zemo tenta o suicídio, mas é detido por T'Challa e levado às autoridades.

No epílogo do filme, Stark desenvolve uma perna exoesquelética para Rhodes, com a qual ele volta a poder andar, enquanto Rogers liberta seus aliados de Raft. Barnes, asilado em Wakanda, decide retornar ao estase criogênico até que uma cura para sua lavagem cerebral seja desenvolvida. O longa-metragem encerra com a tradicional cena pós-créditos em que Peter Parker explora as funcionalidades da pistola de teias que foi desenvolvida por Stark.

### **III. TEORIAS CLÁSSICAS DAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

De modo a possibilitar uma análise mais rica, será feito agora a retomada dos conceitos de liberalismo e realismo das Relações Internacionais, bem como de análise semiótica para o estudo linguístico-textual. Como o presente texto é pensado para ser uma ferramenta introdutória, e como nenhum desses temas é o foco do trabalho, o que será apresentado aqui é uma recapitulação rasa, sem a consideração de detalhes e debates relacionados a essas correntes de pensamento. Por isso, roga-se ao leitor mais aprofundado em seus estudos que leve tal em consideração ao ler os próximos subtítulos.

É importante pontuar inicialmente que, enquanto a diplomacia existe de alguma forma desde tempos imemoriais, as Relações Internacionais estudam-na apenas numa configuração mais moderna, como um ato realizado por Estados soberanos, e esses são um produto da Paz de Westfália. Por isso, o estudo se iniciará por ela. Os Tratados de Westfália, também, por motivos contrastantes, levam o mérito de evento fundador das duas escolas tradicionais do pensamento em Relações Internacionais: a escola idealista interpretou-os do ponto de vista do nascimento da ordem jurídica internacional, enquanto a escola realista, como a origem do sistema de equilíbrio europeu (MAGNOLI, 2004, p. 37).

No início do século XVII, o “anel de ferro” dos Habsburgo fechava-se em torno da França. Seus domínios incluíam o Sacro Império Romano-Germânico (Hungria, Boêmia, Silésia, Baviera, Flandres e Milão) e os reinos de Nápoles e da Sicília, na Península Itálica. A independência das Províncias Unidas<sup>9</sup>, em 1581, e a Reforma Protestante tinham colocado empecilhos à dominação continental da dinastia (MAGNOLI, 2004, p. 33).

O império dos Habsburgo era a maior força militar do século XVI: os efetivos da Espanha alcançavam cerca de 200 mil homens, contra 80 mil da França, 30 mil da Inglaterra e

---

<sup>9</sup> Os Países Baixos.

20 mil das Províncias Unidas (KENNEDY, 1989, p. 62). A ideia da “monarquia universal católica” permeou o pensamento político de toda a Idade Média. A coroação de Carlos Magno pelo papa Leão III, no ano 800, e a coroação de Otão I<sup>10</sup>, em 962, eram eventos que pareciam pontuar o início de uma reformulação do Império Romano, mas, é evidente, nenhum deles foi capaz de atingir esse objetivo (MAGNOLI, 2004, p. 33).

Na França, a principal rival dos Habsburgo e opositora de suas ambições mundialistas, a luta contra a hegemonia espanhola aparecia como uma batalha por sua subsistência como nação independente. Essa batalha, assim, acabava por assumir a finalidade de reconstituir e fixar o equilíbrio de poder entre as potências europeias (MAGNOLI, 2004, p. 33).

A Guerra dos Trinta Anos (1618-1648) acabou por exaurir a Espanha e enterrou o sonho de hegemonia da dinastia no continente, bem como fragilizaram seu controle no Sacro-Império. Foi uma das guerras mais destrutivas da história humana e teve como ponto de partida a revolta protestante da Boêmia contra a coroação de Fernando II que deflagrou um ciclo de conflitos entre os alemães (WILSON, 2010, p. 787).

A ofensiva de Fernando II contra os protestantes da Boêmia, em violação a Paz de Augusburgo, e, sobretudo, o auxílio que lhe prestaram os espanhóis no confronto com o Palatinado levaram a França à guerra. Apesar de a França ser uma nação católica, e ela mesma frequente perseguidora de protestantes em suas terras, o reino apoiou a causa da Reforma de modo a evitar a unificação dos alemães sob os Habsburgo (PARKER, 2006, p. 16-17).

Os Tratados de Westfália, em 1648, os primeiros, encerraram a Guerra dos Trinta Anos, mas conflitos paralelos ainda demoraram mais alguns anos para serem concluídos. A Paz de Munster, por exemplo, foi o que encerrou as hostilidades entre a Espanha e os holandeses, garantindo a independência dos Países Baixos. O conflito entre a França e a Espanha prosseguiu até a intervenção inglesa provocar a derrota espanhola. A Paz dos Pireneus, firmada em 1659, assinalou o início da derrocada final dos Habsburgo espanhóis (MAGNOLI, 2004, p. 35).

O aspecto mais significativo do cenário das grandes potências, depois da Paz de Westfália, foi o amadurecimento de um sistema multipolar de Estados europeus. Tais potências passaram a assumir com a tendência cada vez mais acentuada de tomar decisões sobre a guerra e a paz à base dos “interesses nacionais”, e não por motivos transnacionais, nominalmente os religiosos (KENNEDY, 1989, p. 79). Isso ocorre porque o documento garante a liberdade

---

<sup>10</sup> Otão, ou Otto, organizou os Estados alemães no centro da Europa e no norte da Itália por meio de campanhas militares. Sua instituição política, o Sacro-Império Romano-Germânico, tem esse nome justamente devido a ambição de recriação do império da Antiguidade. De modo a harmonizar a centralização com os privilégios feudais, o império era eletivo. Sua dinastia, os otônianos ou os Liudolfings, se extinguiu em 1024.

religiosa entre os príncipes e soberanos, fazendo alianças em linhas confessionais na Europa algo progressivamente ultrapassado, restritivo e vazio.

A escola liberal, ou idealista, rejeita o poder (aqui interpretado como, primariamente, militar-econômico) como único produto das relações internacionais, acentuando valores como a cooperação e o ganho mútuo (SHIRAEV; ZUBOK, 2015, p. 78). Dessa forma, de modo a evitar conflitos e promover cooperação, a teoria conta com a atuação de organismos internacionais, da interdependência econômica global e da convicção de que democracias estão menos dispostas a declarar guerras e, portanto, essa é a forma de governo que deve ser universalmente implantada (MARKWELL, 2006, p. 7).

Na esfera liberal, o grande nome do século XVII foi Hugo Grotius. Representante diplomático da Suécia em Paris, participou intensamente das negociações da Paz de Westphalia, e escreveu sua grande obra sobre esse conflito e a Guerra de Oitenta Anos, *Do Direito da Paz e da Guerra* (MAGNOLI, 2004, p. 37-38). A obra de Grotius propõe uma paz internacional baseada na justiça, mas não é a de um pacifista. A guerra justa era a que conduzia a uma paz justa, mas que devia ser regulada. Na guerra, existem “leis naturais”, consuetudinárias, que entrelaçam todos os homens, na condição de seres racionais e sociais. Existem, ainda, as “leis das gentes”, também não escritas, que derivam de acordos tácitos entre nações civilizadas. Essas leis de nações têm perpetuidade e não se confundem com o direito dos Estados, que não se aplica ao inimigo armado (MAGNOLI, 2004, p. 38).

As regras da paz se pautam na boa-fé, decorrente da regra *pacta sunt servanda*<sup>11</sup>. A santidade dos acordos é inviolável, mesmo se o inimigo é herético, usurpador ou tirânico. As convenções devem ser mantidas inclusive no caso extremo de rompimento unilateral a boa-fé (MAGNOLI, 2004, p. 38). Grotius também teve contribuições no assunto da liberdade religiosa, de modo a estabelecer uma base comum de princípios a todos os cristãos. Tudo o que estivesse fora dessa base deveria ser de critério de cada confissão. Assim, se legitimava doutrinariamente a noção de liberdade de consciência, reservando o uso da força apenas contra o ateísmo (NIJENHUIS, 1994).

O pensamento idealista, assim, organiza-se sobre a noção de valores universais. Seu forte conteúdo ideológico e moral frequentemente desdobra-se em projetos de reforma radical das relações internacionais. As relações entre Estados são uma fonte de projetos e empreendimentos internacionais assentados sobre valores universais (MAGNOLI, 2004, p. 40). Todas as nações do sistema internacional têm a obrigação de fazer valer a justiça em relação a

---

<sup>11</sup> “Pactos serão cumpridos”, em latim.

cada uma das outras, de respeitar os princípios morais que a regem a risca e de cuidadosamente abster-se de tudo o que possa violá-la. A cada nação cabe o que é de seu direito, às outras cabe respeitá-los (WILLIAMS; GOLDSTEIN; SHAFRITZ, 1994, p. 16).

No pensamento idealista, o uso da força pelos Estados é justificado apenas quando orientado pelo desígnio de eliminar a força do interior do sistema, resguardando a justiça internacional das agressões de agentes que não compartilham as regras consensuais (MAGNOLI, 2004, p. 28). A escola idealista é influenciada sobre a ideia iluminista da possibilidade de uma sociedade perfeita. Essa meta moral condiciona o caráter reformista dos autores idealistas, que se preocupam em adaptar o sistema internacional às exigências do direito e da justiça, e ecos do contrato social de Rousseau são, assim, aplicados em um contexto específico. Os Estados formam uma comunidade internacional, pautada e assegurada sobre um contrato baseado na noção de justiça e moralidade (MAGNOLI, 2004, p. 28).

Já no século XIX, a campanha contra o tráfico de escravos capitaneada pela Grã-Bretanha é fruto de um movimento de opinião pública que clamava justiça universal. Nesse caso, o pensamento idealista encontrou-se com interesses nacionais bem definidos de consolidação da hegemonia militar e comercial britânica nos mares (MAGNOLI, 2004, p. 41). A política externa dos nascentes Estados Unidos, também, foi formulada com base em valores morais universais. A rejeição à “política de poder” europeia é exposta nos termos da defesa da soberania dos Estados americanos, é o conteúdo principal da Doutrina Monroe, de 1823 (ATKINS, 1991, p. 158).

Mais posteriormente, a doutrina idealista aparece como reação moral à Primeira Guerra Mundial. As doutrinas e políticas formuladas nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha no período entreguerras expressaram rejeição à “política da força”, às práticas tradicionais de relações internacionais até aquele ponto, e refletiram a vontade de submeter as relações entre os Estados ao império da lei (MAGNOLI, 2004, p. 28). Assim, os Catorze Pontos de Woodrow Wilson, bem como a Liga das Nações, inscrevem-se como exemplos da influência idealista na diplomacia do século XX. Até certo ponto, também, a “política do apaziguamento” de Chamberlain e Daladier em relação a Alemanha Nazista na década de 1930 foi elaborada sob a influência dessa corrente de ideias (MAGNOLI, 2004, p. 28).

A prática diplomática exerceu forte influência sobre a reflexão política e acadêmica em relações internacionais tanto na Grã-Bretanha quanto nos Estados Unidos, onde o pensamento idealista alcançou prestígio que nunca teve na Europa Continental. Isso se dá, segundo Williams, Goldstein e Shafritz (1994), pelo fato de os Estados Unidos estarem isolados geograficamente de potências concorrentes.

O idealismo, o liberalismo clássico, foi e ainda é frequentemente citado pelos estudiosos de Relações Internacionais. Ele deixa heranças importantes, como as organizações interestatais e o sistema que constitui e aplica o Direito Internacional. Todavia, o idealismo saiu como o perdedor do que ficou convencionado como o “primeiro debate” das Relações Internacionais. Isso porque o reino da política, o espaço de atuação por natureza da nossa disciplina, é domínio da corrente realista. Isso será analisado a seguir.

Se os liberais têm Hugo Grotius, os realistas têm o cardeal Richelieu. O francês nasceu em 1585, e a altura do final da Guerra dos Trinta Anos, o chefe dos ministros do Rei Luís XIII estava no auge de sua carreira política, mas no ocaso de sua vida (TREASURE, 2002, p. 8). A perspectiva de Richelieu era completamente diferente da de Grotius. A política externa da Eminência Vermelha contrastava com os padrões da época, pois não se organizava em princípios religiosos. Por essa razão, a França revelou-se capaz de explorar habilmente as rivalidades religiosas entre as outras potências e assim pertencer a coalizão protestante que derrotou os Habsburgo (MAGNOLI, 2004, p. 39).

Para Kissinger (1997), Richelieu foi o pai do sistema moderno de Estados. Ele promulgou o conceito de *raison d'état* e o fez em favor do seu país. Ela substituiu o conceito de valores morais universais enquanto princípio operante da política francesa. Inicialmente, ele tentou impedir a dominação dos Habsburgo sobre a Europa mas, por fim, deixou um legado que instigou seus sucessores a estabelecer uma primazia francesa na Europa. Emergiu, ainda, um equilíbrio europeu, primeiro como um fato da vida, posteriormente como um sistema para organizar as relações internacionais.

O pensamento realista distingue-se do idealismo, antes de tudo, por foco: os realistas enxergam o mundo a partir da perspectiva de seu Estado. No lugar de valores universais, o foco se concentra nos interesses nacionais (MAGNOLI, 2004, p. 42). O realismo se baseia, primariamente, no pensamento hobbesiano. Hobbes (1974) considerava que, no plano interestatal, a “guerra de todos contra todos” era inerente e, na ausência de uma força que coage os entes da sociedade, os seus membros se destruirão na barbárie. Assim, estadistas realistas exploram a possibilidade de instaurar mecanismos de segurança coletiva a fim de reduzir o nível de anarquia do sistema de Estados.

Os europeus, a partir da Paz de Westfália, passaram a mirar-se no espelho de Richelieu. A política de poder e a constante oscilação de alianças em decorrência de interesses nacionais tornaram-se traços distintivos daquilo que se convencionou denominar *realpolitik* (MAGNOLI, 2004, p. 43).

#### IV. SEMIÓTICA, ALGRIDAS GREIMAS E A ESCOLA FRANCESA

A semiótica é o estudo dos processos dos signos, a semiose. A palavra advém do grego *sēmeiōtikos*, observação de signos, e foi inicialmente utilizada na área médica, para denotar o processo de observação de sinais que levam ao diagnóstico do paciente (STUBBE, 1670, p. 75). Essa disciplina inclui o estudo de signos e processos, indicação, designação, semelhança, analogia, alegoria, metonímia, metáfora, simbolismo, significação e toda forma de comunicação. A tradição semiótica difere da linguística porque seus métodos se aplicam também a sistemas de signos que não consistem em uma língua (NUESSEL, 2006, p. 197).

A importância dessa natureza de investigação foi reconhecida por muito da história da filosofia. Platão e Aristóteles exploraram a relação entre os símbolos, a percepção, e o mundo real, e Santo Agostinho considerou a natureza do signo na língua latina (CHANDLER, 1994, p. 27). A linguística se desenvolveu a passos largos a partir do trabalho de Santo Agostinho, mas a semiótica como a entendemos atualmente não progrediu até o trabalho de Ferdinand de Saussure. Isso porque os estudos de linguagem geralmente se focavam na história e desenvolvimentos da língua, enquanto Saussure e sua semiologia desenvolve sobre o uso e o padrão da linguagem em sua forma presente (TEANU, 1999, p. 65).

Greimas, um dos maiores expoentes da escola francesa de semiótica, iniciou sua carreira na Lituânia, em Kaunas, como estudioso de Linguística. Posteriormente, iniciou estudos sobre dialetos franco-provençais na Universidade de Grenoble, mais especificamente sobre os topônimos alpinos na região, mas logo foi convocado para o serviço militar na Lituânia, durante a Segunda Guerra Mundial (PERON, 2005, p. 194-196). Ele fugiu para a França durante a ocupação soviética na Lituânia, onde era perseguido por ser suspeito de colaboração nazista. Ele recebeu um doutorado em Sorbonne por uma tese sobre o vocabulário da indústria da moda. Fez carreira na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, onde lecionou até a morte em 1992 (CHAPMAN; ROUTLEDGE, 2005, p. 106-108).

A semiótica francesa dá ênfase ao conceito de texto como objeto de significação, unidade de sentido, e, assim, preocupa-se principalmente em estudar os mecanismos que dão fundamento ao texto, que o fazem ser como tal (FIORIN, 1995, p. 166). Esta escola semiótica é uma teoria gerativa, sintagmática e geral. Ela é uma teoria sintagmática porque busca estudar a produção e a interpretação dos textos. É geral, porque pode ser aplicada a qualquer tipo de texto, independentemente da manifestação: o conteúdo pode ser analisado em separado da expressão, já que o mesmo conteúdo pode ser veiculado por diferentes planos de expressão. Por exemplo, uma negativa pode ser expressada falando “não” ou por um gesto da cabeça ou do

dedo indicador. É, portanto, uma teoria geral dos textos, em todas as formas de expressão. Num primeiro momento da análise, faz abstração da manifestação, para examinar o plano do conteúdo e só depois vai estudar as especificidades da expressão e sua relação com o significado (FIORIN, 1995, p. 166-167).

É uma teoria gerativa porque constitui o processo de produção do texto como um percurso, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, num processo de enriquecimento semântico. O percurso gerativo de sentido não tem um estatuto ontológico, não está sendo defendido que o processo seja consciente da parte do falante em um processo de complexificação semântica, mas sim que é um simulacro metodológico, para explicar o processo de entendimento. O leitor precisa fazer abstrações a partir da superfície do texto para poder entendê-lo (FIORIN, 1995, p. 167).

O percurso gerativo de sentido é formado de três patamares: as estruturas fundamentais, as estruturas narrativas e as estruturas discursivas. É importante ressaltar que estamos no domínio do conteúdo, cada um dos níveis do percurso tem uma sintaxe e uma semântica (FIORIN, 1995, p. 167). O nível fundamental compreende a categoria semântica que ordena, de maneira mais geral, os diferentes conteúdos de um texto. Uma categoria semântica é uma oposição de dois termos contrários. Esse conjunto de relações é importante para analisar a especificidade de alguns textos. É o caso, por exemplo, do mito: se analisarmos seus mecanismos de estruturação do sentido, veremos que ele se define por operar com termos que unem opostos, ou seja, com termos que englobam elementos semânticos contrários (FIORIN, 1995, p. 167-168). Essa oposição binária fornece um mecanismo para a constituição do significado por meio da categorização, provendo uma estrutura para o texto e sua construção como uma unidade integral de sentido (GREIMAS, 1989).

O segundo patamar, as estruturas narrativas, define-se como uma transformação de estado. Um sujeito está em relação de conjunção ou de disjunção com um objeto, e a transformação é a mudança da relação entre sujeito e objeto, de um estado inicial conjunto para um estado final disjuntivo e de um estado inicial disjuntivo para um estado final conjunto (FIORIN, 1995, p. 168). As transformações narrativas articulam-se numa sequência canônica. A primeira fase é a manipulação, um sujeito transmite a outro um querer e/ou um dever. Essa fase pode ser concretizada como um pedido, uma súplica, uma ordem, etc. A segunda fase é a da competência, um sujeito atribui a outro um saber e um poder fazer. A terceira fase é a performance, quando a competência é executada e, através dela, ocorre a transformação principal da narrativa. A última fase é a da sanção, a cognitiva e a pragmática. A sanção cognitiva é o reconhecimento por um sujeito de que a performance de fato ocorreu, enquanto a

sanção pragmática pode ou não ocorrer, pode ser um prêmio ou um castigo (FIORIN, 1995, p. 169). Já o terceiro nível, o discursivo, é onde as transformações narrativas se concretizam. Isto é, quando as oposições semânticas e os estados de disjunção e conjunção são definidos em termos concretos (FIORIN, 1995, p. 170-172).

Observando a estrutura narrativa pela ótica de Greimas, todo texto carrega uma carga moral. Como todo texto é uma narrativa, e toda narrativa possui um processo em que valores são recompensados ou castigados, o autor sempre deve se posicionar em favor de um ou de outro lado da oposição semântica que o organiza. Assim, *Capitão América: Guerra Civil*, necessariamente, faz uma escolha no debate semântico que retrata. A análise semiótica a seguir irá buscar definir qual é essa escolha, bem como suas razões e as implicações da ampla publicação de tal posicionamento.

## **V. ANÁLISE SEMIÓTICA E OPOSIÇÕES SEMÂNTICAS EM CAPITÃO AMÉRICA: GUERRA CIVIL**

Para Canudo (1923), existiam sete formas de expressão artística: arquitetura, escultura, pintura, música, dança, poesia e o cinema. Tais expressões poderiam ser subdivididas em duas categorias, as plásticas e as rítmicas, a depender da habilidade necessária para produzi-la. O cinema, todavia, seria exceção: Canudo considerava tal como uma forma de arte complexa, que dependia de sistemas e habilidades tanto do plástico como do rítmico. Com efeito, analisar os signos de uma pintura, por exemplo, se faz uma tarefa mais simples, já que eles estão estáticos e em um espaço delimitado. No cinema, não só as imagens passam uma mensagem, mas também o enredo, a atuação, e a articulação de todos esses elementos.

*Capitão América: Guerra Civil* (2016) tem cento e quarenta e sete minutos, mais do que a média de cento e vinte minutos dos longa-metragens americanos. Possui, como já foi dito, um enredo complexo e fortemente auto referencial. Para facilitar a compreensão, esse trabalho vai adotar o modelo greimasiano e tomará liberdades para encaixa-lo. Por ser um método puramente ilustrativo e didático, nem todas as características são seguidas à risca em todas as subdivisões, por isso a necessidade de adaptações.

Inicialmente, é preciso dizer que, apesar de *Capitão América: Guerra Civil* (2016) ser parte de uma franquia de vários níveis e formas de expressão, o filme consiste numa unidade de sentido e possui as características básicas da narrativa. Todavia, a obra foi pensada dentro de um arco de onze longas, existem oposições semânticas que não são totalmente resolvidas dentro de uma única narrativa.

Por praticidade, vamos despir a narrativa do terceiro nível para dentro. O nível discursivo é o espaço da materialização das categorias semânticas, isto é, o espaço em que existem os personagens e os acontecimentos da narrativa. Assim, o terceiro nível foi amplamente discutido no resumo sobre o enredo do filme.

O segundo nível, as estruturas narrativas, são a mudança de estado que move a narrativa, a mudança de conjunção para disjunção, ou vice-versa, de um sujeito com um objeto ou com outros sujeitos. O movimento que *Capitão América: Guerra Civil* (2016) é, bem claramente, um de conjunção para a disjunção. O princípio que a narrativa segue é um de união e harmonia entre o grupo de super-heróis do universo expandido, para um estado de conflito aberto entre duas facções desse mesmo grupo.

Podemos comprovar essa declaração analisando o enredo do longa de acordo com a sequência canônica pela qual os eventos se desenrolam na narrativa. Como já foi citado, o filme abre com uma sequência que demonstra o estado conjunto dos Vingadores, bem como estabelece o mecanismo de enredo, pertencente ao terceiro nível, que causará a mudança de estado, a violência colateral nas ações do grupo.

A manipulação, a primeira fase, consiste na imposição dos Acordos de Sokovia aos Vingadores. É importante pontuar que esse é um filme do *Capitão América*, e, portanto, Steve Rogers é o protagonista. Logo, a manipulação deve se operar e ser observada em seus efeitos sobre ele. O que se quer dizer com isso é que é necessário interpretar a fase da manipulação configurada como de tipo de restrição, essa operada não pelos governos, mas sim por Tony Stark, o que favorece o estabelecimento da moralidade de cada um dos membros do binômio semântico.

A competência de enfrentar a restrição, a segunda fase da estrutura narrativa, se opera quando Rogers liberta Barnes da prisão na Romênia. Enquanto pode-se argumentar que o nível de capacidade de enfrentamento do termo binomial representado por Rogers foi exponencialmente elevado pela adesão dos outros membros renegados, Barnes, por seu conhecimento da localização da base da Hydra, é quem fornece a possibilidade do enfrentamento final das oposições semânticas do filme.

Por fim, o estado de disjunção é sancionado cognitivamente pelo conflito final entre Stark e Rogers. Enquanto há argumentos para dizer que o estado disjunto aparece a partir do conflito no aeroporto de Leipzig, em que há disputa física e aberta entre as duas partes do binômio, é preciso notar que houve uma “trégua”, a mudança de estado não era permanente.

O longa não possui uma sanção pragmática, uma vez que o protagonista não é recompensado ou punido, mas tão somente um dos antagonistas (Zemo) sofre punição. Se

observado a narrativa maior que permeia todos os filmes da Fase 3 do Marvel Cinematic Universe, há uma sanção relacionada ao estado disjuncto. Em Vingadores: Guerra Infinita (2016), o antagonista é capaz de obter o seu objetivo, bem como o assassinato de entes queridos tanto de Stark quanto de Rogers, devido a desunião inicial herdada de Capitão América: Guerra Civil. Todavia, ela não pode ser considerada na análise, uma vez que se encontra fora dos limites da narrativa.

Concluídas as estruturas narrativas, podemos observar as estruturas semânticas, que é onde trabalharemos mais intensamente. O primeiro binômio que iremos trabalhar é Liberalismo//Realismo. Pois, esse binômio é o mais claramente explicitado pela estrutura discursiva, uma vez que o conflito central da narrativa é colocado como sendo o embate entre Rogers e Stark sobre uma peça de legislação internacional. É também marcante o papel central ocupado pelas Nações Unidas e a ideia de anarquia nas ações dos Vingadores, emulando a anarquia na esfera internacional. A forma com a qual essa anarquia é administrada, com a legalização<sup>12</sup> de sua conduta, consiste num ato inerentemente liberal.

O Direito Internacional é essencialmente pertencente a esfera liberal porque se assenta na noção de justiça, direito natural e observância global das regras estabelecidas. Ele é aplicável, de modo geral, a nações soberanas e não possui uma autoridade centralizada e homogênea que o faça valer, tornando sua efetividade dependente do consenso (SLOMANSON, 2010, p. 4). Como possui uma visão fundamentalmente distinta da natureza do Estado e de seus líderes, o realismo clássico não acredita na eficiência do Direito Internacional, logo evita de versar sobre ele.

Logo, está claro que Rogers passa a materializar discursivamente a perspectiva realista e Stark a perspectiva liberalista das Relações Internacionais, bem como a atuação dos Vingadores e seus relacionamentos com os personagens institucionais da trama torna-se uma alegoria ao ambiente extraestatal. Como colocado pelo personagem Thaddeus Ross, os Vingadores possuiriam o poder combinado similar ao de uma bomba atômica (CAPITÃO, 2016), estabelecendo o paralelo entre o grupo e uma potência nuclear. As posições de Stark e Rogers devem, assim, ser analisadas como se tivessem a mesma consequência das de um líder político de uma nação do G8.

Outro binômio importante a ser considerado é o Justiça//Vingança. Aqui, “justiça” é entendido como o ramo da Justiça Retributiva, como o conjunto de esforços e filosofias que buscam definir o que é aceitável e colaborativo na canalização dos sentimentos de retribuição

---

<sup>12</sup> Legalização aqui é entendido como o processo de sancionar com lei, e não como a remoção de uma proibição.

na sociedade, enquanto “vingança” representa tudo o que não pertence a esse escopo (ALSCHULER, 2003). Esta oposição semântica coloca os Vingadores, coletivamente, num polo, e Helmut Zemo em outro.

Tanto Stark quanto Rogers abarcam filosofias morais, ainda que em oposição uma a outra, enquanto Zemo é representado como, enquanto justificado, vingativo e antiético. Tony Stark representa a ideia de utilitarismo, em que a moralidade de uma ação é julgada de acordo com a maximização da felicidade e do bem-estar do maior número possível de indivíduos ou a redução da dor e do sofrimento no maior número de indivíduos (DE LAZARI-RADEK; SINGER, 2017, p. xix). Steve Rogers, por sua vez, reproduz os ideais da deontologia, segundo a qual uma ação é moral de acordo com um código de obrigações sociais pré-determinado. Assim, certas condutas são sempre corretas, enquanto outras são sempre condenáveis, independente do resultado que essas ações repercutem em qualquer indivíduo em particular (WALLER, 2013, p. 23). Tanto Stark quanto Rogers são retratados como buscando o bem social, ainda que por meios muito distintos, por isso ocupam o mesmo termo do binômio. Zemo, por sua vez, se opõe a eles por possui motivação egoísta, desejando tão-somente a retribuição da ofensa por parte da organização ao destruí-la, sem consideração aos interesses sociais (PRICE, 2009, p. 37).

O último binômio semântico envolvido na narrativa é União//Desunião. Parece ser uma categoria redundante, ao considerar as transformações nas estruturas narrativas envolverem justamente isso, mas o filme coloca valor moral na conjunção e na disjunção do grupo. O enredo toma muito cuidado em não colocar Stark na posição de vilão, a despeito de ser o antagonista. Isto é, o filme retrata o conflito entre o protagonista e o antagonista como um conflito de método, não de objeto: as partes no enredo são isonômicas, possuem os mesmos valores morais.

É importante notar, também, o próprio nome do filme. “Guerra civil” consiste num conflito violento dentro de um mesmo país em que um dos combatentes deseja alterar o comando do centro ou de uma região, ou do rumo das políticas estatais (FEARON, 2007), e, assim, envolve compatriotas, às vezes amigos e família, em lados opostos do conflito. O fenômeno da guerra civil envolve uma simbologia muito forte de desunião.

Reconstituindo os três níveis da narrativa tendo em mente as três categorias semânticas explicitadas permite algumas observações importantes relacionados aos significados comunicados pelo longa-metragem. Inicialmente, a oposição de Justiça//Vingança é a que é melhor definida no curso da narrativa, possuindo um posicionamento muito claro. Ela também é a única a ter uma sanção pragmática: mesmo tendo atingido seus objetivos, Zemo é punido

com a prisão e impedido de cometer o suicídio para se reencontrar simbolicamente com seus entes queridos.

Os outros dois binômios, Liberalismo//Realismo e União//Desunião, tem uma ligação mais próxima entre si. Inicialmente, pode-se notar que, enquanto o primeiro binômio é recuperado a longa em Vingadores: Guerra Infinita (2018), o segundo é prontamente eliminado do cânone temático do universo estendido. A ideia de união e desunião é muito relevante durante o tempo histórico da produção do filme. Iniciou-se os trabalhos no enredo em 2013, e os diretores iniciaram a cinematografia em 2014 (WEINTRAUB, 2014). Já em 2012, Mann e Orstein (2016) argumentavam sobre hiperpartidarismo no congresso americano e a deterioração do ambiente institucional consequente disso.

No início do ano de 2016, a Rússia invadiu e anexou a Criméia, sendo o resultado de um longo processo de reativação do país na arena internacional como principal contrapeso da esfera ocidental e os Estados Unidos (BIRYKOVA, 2015). O personagem Helmut Zemo, apesar de ser interpretado pelo ator alemão Daniel Brühl, é nacional de Sokovia, um país que pertenceria ao antigo Pacto de Varsóvia, servindo de metonímia para eslavo. É de se pontuar também que a filosofia liberal das relações internacionais é comumente associada a política do Partido Democrata, e a visão realista-isolacionista é mais recentemente pertencente ao corolário de ideias do Partido Republicano (SCHWARTZ, 2009).

Assim, pode se concluir que a ideia que o longa-metragem deseja passar é que, mais do que as divisões político-partidárias, acima do papel dos Estados Unidos no sistema internacional, é essencial uma pacificação da arena política local, uma união do povo norte-americano de modo a enfrentar as potências emergentes.

## VI. CONCLUSÃO

Capitão América: Guerra Civil (2016) rompe com a tradição do personagem de antropomorfizar os Estados Unidos, de caracterizar o patriotismo, a força bruta, a coragem e o valor da nação para o mundo exterior (WRIGHT, 2001, p. 36), e passam a demonstrar esses valores para o interior, para a sociedade americana. É de se demonstrar o quanto ela ainda se faz presente nos textos que são produzidos no Centro. Se, na época da Guerra Fria, eles tinham como objetivo ilustrar à Periferia as maravilhas da vida sob o sistema econômico capitalista, hoje eles assumem um caráter mais autorreflexivo.

Enseja-se, assim, transformar o personagem de uma figura temida pelos inimigos e inspiradora para os aliados, para um modelo de comportamento e moralidade para os próprios

americanos. Solidariedade e união passaram a ser o lema, o que é muito bem comunicado pelos binômios do texto. A mensagem, no final, é muito clara: liberais ou realistas, democratas ou republicanos, a percebida grandeza da nação americana depende de todos, e seus valores devem ser defendidos a qualquer custo. A seguinte citação, uma corruptela de Abraham Lincoln, proferida por Zemo no terceiro ato resume bem o argumento dos cineastas: “An empire toppled by its enemies can rise again. But one that crumbles from within, that's dead. Forever.”

Enquanto é importante decifrar a mensagem do longa-metragem, algo que esse texto buscou apresentar de maneira didática, mais ainda é descobrir o porquê dessa mensagem ser necessária, e o porquê de ela ressoar tão fortemente entre o público. São tempos de mudança no sistema internacional, tempos de crise do sistema que se operou desde a década de 1990, que, ele próprio, ainda não é muito bem compreendido.

Busco, aqui, ressaltar a importância da colaboração transdisciplinar. O cinema tem um papel de destaque na formação moral e intelectual da população, em todas as classes sociais, em todos os níveis acadêmicos. Armar-se de conceitos distintos permite ao pesquisador uma análise progressivamente mais refinada.

Como foi dito, *Capitão América: Guerra Civil* (2016) não é o único filme a possuir relações complexas com o momento social e político no qual está inserido, mas é um bom exemplo, não só por sua relativa transparência, mas também por sua popularidade. Esse trabalho certamente não contribui para uma discussão *teórica* das Relações Internacionais, mas sim se propõe a uma discussão *temática*. Isso também tem sua importância, seu lugar.

Este trabalho tem a pretensão de ser um texto introdutório, tanto às relações internacionais, quanto ao estudo dos símbolos. Para tanto, foi necessária uma simplificação dos debates teóricos envolvendo tanto um como o outro sistema metodológico. Se buscou também pontuar o valor de uma análise cruzada entre o discurso, oferecida pela semiótica, e a política concreta e material, observada do campo das Relações Internacionais. Muito se fala em propaganda, mas os internacionalistas raramente possuem contato com ferramentas metodológicas que os permitem fazer mais do que uma simples identificação das cargas político-ideológicas dos produtos culturais.

Ademais, a formação dos graduandos em qualquer campo depende de textos introdutórios, explicações de complexidade gradativa e referências comuns, e se enseja comunicar a esses leitores iniciantes as ferramentas teóricas que vão lhes permear toda a carreira acadêmica de forma clara. Isso é um artigo, não é uma monografia: não se exaure as possibilidades de discussão sobre o tema, e novos debates podem surgir.

## VII. BIBLIOGRAFIA

- ALSCHULER, Albert W. The changing purposes of criminal punishment: A retrospective on the past century and some thoughts about the next. **The University of Chicago Law Review**, v. 70, n. 1, p. 1-22. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- ATKINS, G. Pope. **América Latina en el Sistema Político Internacional**. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1991.
- BELLAMY, Alex; WILLIAMS, Paul; GRIFFIN, Stuart. **Understanding Peacekeeping**. Cambridge (Reino Unido): Polity Press, 2010.
- BIRYKOVA, Margarita. **Annexation of Crimea by the Russian Federation: Historical, Legal, Ideological Analyses and Legal Consequences**. 2015. Tese de Doutorado. Roma: John Cabot University.
- CANUDO, Riciotto. **Manifeste des Sept Arts**. 1923. Université de Metz.
- CAPITÃO América: O Primeiro Vingador. Direção de Joe Johnston. Produção de Kevin Feige. Roteiro: Christopher Markus, Stephen Mcfeely. Música: Alan Silvestri. Los Angeles: Marvel Studios, 2011. (125 min.), DVD, son., color. Legendado.
- CAPITÃO América 2: O Soldado Invernal. Direção de Anthony Russo, Joe Russo. Produção de Kevin Feige. Roteiro: Christopher Markus, Stephen Mcfeely. Música: Henry Jackman. Los Angeles: Marvel Studios, 2014. (136 min.), DVD, son., color. Legendado.
- CAPITÃO América: Guerra Civil. Direção de Anthony Russo, Joe Russo. Produção de Kevin Feige. Roteiro: Christopher Markus, Stephen Mcfeely. Música: Henry Jackman. Los Angeles: Marvel Studios, 2016. (147 min.), DVD, son., color. Legendado.
- CHANDLER, Daniel. **Semiotics for Beginners**. Aberystwyth: University of Wales, 1994.
- CHAPMAN, Siobhan; ROUTLEDGE, Christopher. Greimas. In: CHAPMAN, Siobhan; ROUTLEDGE, Christopher (Ed.). **Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language**. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- CUTLER, Claire. Critical reflections on the Westphalian assumptions of international law and organization: a crisis of legitimacy. **Review of International Studies**, v. 27, n. 2, p. 133-150. Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press, 2001. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/review-of-international-studies/article/critical-reflections-on-the-westphalian-assumptions-of-international-law-and-organization-a-crisis-of-legitimacy/E06F77B7D577F5D2B6C6E2038C64DA36>>. Acesso em: 09 set. 2019.
- DE LAZARI-RADEK, Katarzyna; SINGER, Peter. **Utilitarianism: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- FEARON, James. Iraq's Civil War. **Foreign Affairs**. Nova Iorque: Council on Foreign Affairs, v. 86, 2007, p. 2-15.
- FIORIN, José Luiz. A Noção de Texto na Semiótica. **Organon**, v. 9, n. 23. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.
- FUKUYAMA, Francis. **O Fim da História e o Último Homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **The Social Sciences: A Semiotic View**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

- HERZ, John. Rise and Demise of the Territorial State. **World Politics**, v. 9, n. 4, p. 473-493. Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press, 1957. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/2009421>>. Acesso em: 09 set. 2019.
- HOBBS, Thomas. **Leviatã**. São Paulo: Abril, 1974.
- HOMEM de Ferro 2. Direção de Jon Favreau. Produção de Kevin Feige. Roteiro: Justin Theroux. Música: John Debney. Los Angeles: Marvel Studios, 2010. (125 min.), DVD, son., color. Legendado.
- HUNTINGTON, Samuel. **O Choque de Civilizações e a Recomposição da Ordem Mundial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.
- KENNEDY, Paul. **Ascensão e Queda das Grandes Potências**. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- KISSINGER, Henry. **Diplomacia**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- MAGNOLI, Demétrio. **Relações Internacionais: Teoria e História**. São Paulo: Editora Saraiva, 2004.
- MANN, Thomas E.; ORNSTEIN, Norman J. **It's Even Worse Than it Looks: How the American constitutional system collided with the new politics of extremism**. Nova Iorque: Basic Books, 2016.
- MARKWELL, Donald. **John Maynard Keynes and International Relations: Economic paths to war and peace**. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- NIJENHUIS, Willem. **Ecclesia Reformata: Studies on the Reformation**. Leiden: Brill, 1994.
- NUESSEL, Frank. **Semiology vs. Semiotics**. Louisville: Routledge, 2006.
- PANTERA Negra. Direção de Ryan Coogler. Produção de Kevin Feige. Roteiro: Joe Robert Cole, Ryan Coogler. Música: Ludwig Göransson. Los Angeles: Marvel Studios, 2018. (134 min.), DVD, son., color. Legendado.
- PARKER, Geoffrey. **The Thirty Years' War**. Londres: Routledge, 2006.
- PERON, Paul. Greimas. In: COBLEY, Paul (Ed.). **The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics**. Londres: Routledge, 2005.
- POWLICK, Philip J.; KATZ, Andrew Z. Defining the American Public Opinion/Foreign Policy Nexus. **Mershon International Studies Review**, v. 42, n. Supplement nº1, p. 29-61. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- PRICE, Michael. Revenge and the People Who Seek It: New Research Offers Insights into the Dish Best Served Cold. **Monitor on Psychology**, v. 40, p. 35-40. Washington: American Psychological Association, 2009. Disponível em: < <https://www.apa.org/monitor/2009/06/revenge>>. Acesso em: 19 set. 2019.
- SCHWARTZ, Thomas Alan. “Henry,... Winning an Election Is Terribly Important”: Partisan Politics in the History of US Foreign Relations. **Diplomatic History**, v. 33, n. 2, p. 173-190. Nova Iorque: Oxford University Press, 2009. Disponível em: < <https://academic.oup.com/dh/article/33/2/173/368316>>. Acesso em: 20 set. 2019.
- SHIRAEV, Eric; ZUBOK, Vladislav. **International Relations**. 2ª Edição. Nova Iorque: Oxford University Press, 2015.
- SLOMANSON, William. **Fundamental Perspectives on International Law**. Boston: Cengage Learning, 2010.
- STUBBE, Henry. **The Plus Ultra Reduced to a Non Plus**. Londres, 1670.
- TEANU, Eugen. On the Object-Language/Metalanguage Distinction in St. Augustine's Works. In: CRAM, David; LINN, Andrew R.; NOWAK, Elke (Ed.). **History of Linguistics 1996:**

From Classical to Contemporary Linguistics (2 vol). Amsterdã: John Benjamins Publishing, 1999.

TREASURE, Geoffrey. **Richelieu and Mazarin**. Londres: Routledge, 2002.

VINGADORES: Era de Ultron. Direção de Joss Whedon. Produção de Kevin Feige. Roteiro: Joss Whedon. Música: Brian Tyler, Danny Elfman. Los Angeles: Marvel Studios, 2015. (143 min.), DVD, son., color. Legendado.

VINGADORES: Guerra Infinita. Direção de Anthony Russo, Joe Russo. Produção de Kevin Feige. Roteiro: Christopher Markus, Stephen Mcfeely. Música: Alan Silvestri. Los Angeles: Marvel Studios, 2018. (149 min.), DVD, son., color. Legendado.

WALLER, Bruce. **Consider Ethics: Theory, Readings, and Contemporary Issues**. Nova Iorque: Pearson Higher Education, 2013.

WEINTRAUB, Steve. Directors Joe & Anthony Russo Confirm They'll Direct Captain America 3; Say They're Breaking the Story Now with Screenwriters Christopher Markus & Stephen McFeely. **Collider**. 11 mar. 2014. Disponível em: <<http://collider.com/captain-america-3-story-christopher-markus-stephen-mcfeely/>>. Acesso em: 19 set. 2019.

WILLIAMS, Phil; GOLDSTEIN, Donald; SHAFRITZ, Jay (Ed.). **Classic Readings of International Relations**. Belmont: Wadsworth, 1994

WILSON, Peter. **Europe's Tragedy: A New History of the Thirty Years War**. Londres: Penguin UK, 2010.

WRIGHT, Bradford. **Comic Book Nation: The transformation of youth culture in America**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

Recebido em: setembro/2019.

Aprovado em: maio/2020.