

(Re)produzindo o terror: uma análise da série Guerra Civil



Dr. Francisco O. D. Veloso
The Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong SAR

Resumo: Após os eventos de 11/9 os conceitos de 'terrorismo' e 'terrorista' tornaram-se centrais para a execução de ações institucionais e governamentais, preenchendo o vazio retórico deixado pelo fim da Guerra Fria e a representação do comunismo/comunista como ameaça constante. Neste contexto, este trabalho tem como objetivo analisar a (re)construção discursiva de terrorismo na série Guerra Civil (Civil War, Marvel Comics Inc), que discute limites de privacidade e controle do Estado. A análise demonstra que, embora a minissérie levante questões polêmicas sobre os limites para o controle do Estado, ela reforça a imagem discursiva do terrorismo como perigo iminente, um processo de clonagem do terror que requer e autoriza a intervenção do Estado.

Palavras-chave: História em Quadrinhos; Multimodalidade; Terrorismo

Abstract: The 9/11 events have allowed the reconceptualization of words such as 'terrorism' and 'terrorist', key to the development of institutional practices, filling up a void left by the end of Cold War and the representation of 'communism' as a constant danger. This work examines the semiotic construction of terrorism in Marvel Comics' Civil War series, as it debates limits of privacy and State control. The analysis reveals that even though the series tackles on important arguments against State surveillance, it contributes to the cloning of terror, an eminent danger that requires and authorizes State intervention.

Key-words: Comics; Multimodality; Terrorism

Introdução

A promulgação de uma lei que restringe liberdades civis, dando ao governo um maior poder de controle sobre as ações de cada indivíduo teve, como elemento desencadeador, uma explosão que provocou destruição em massa, atingindo prédios e matando centenas de pessoas. Toda a ação que levou à tragédia foi filmada por câmeras de TV e transmitidas ao vivo. Tais fatos não se referem aos eventos ocorridos em 11 de setembro de 2001 mas ao prólogo da

minissérie Civil War (em português, Guerra Civil), publicada pela Marvel Comics entre os anos de 2006 e 2007. A minissérie envolveu diversas publicações da editora, em um crossover que produziu uma intrincada história sobre conflitos ideológicos, provocados a partir da aprovação de uma lei do governo dos Estados Unidos para registrar todos os super-heróis, cuja recusa em capitular tornaria o herói um fora-da-lei. O objetivo deste trabalho é discutir, a partir da narrativa da minissérie Guerra Civil, o conceito de

clonagem do terror, postulado por Mitchell (2011). Segundo o autor, a guerra ao terror empreendida pelo governos dos EUA na última década teve “o efeito de aumentar o número de terroristas, e espalhar o terror como a imagem de uma ameaça invisível e onipresente”¹ (2011, p.15).

Histórias em quadrinhos (doravante, HQs), ou, mais especificamente, a minissérie Guerra Civil é tratada aqui a partir do ponto-de-vista discursivo que, a partir do uso de diferentes recursos semióticos (Kress & van Leeuwen, 2006; Bateman, 2011), tais como desenhos e linguagem verbal, contribuí para a construção da realidade, ao representar relações sociais e construir informações (Butt, Lukin and Matthiessen, 2004, p. 269) a partir da narrativa multimodal. O valor simbólico de imagens produzidas após os eventos do 11/9 - que parecem se sobrepor à tragédia em si - pode ajudar a entender não só os significados da tragédia mas também o seu uso na esfera pública para legitimar ações por parte do poder público.

Um segundo objetivo é a tentativa de contribuir para a desmistificação de HQs como narrativas infantis. Tradicionalmente, HQs, em suas diferentes manifestações culturais, têm sido marginalizados ao se categorizar o leitor/consumidor apenas como crianças, jovens adultos ou pessoas com baixo grau de letramento (Bongco, 2000). Tal visão ainda vigente pode ser constatada, por exemplo, a partir da resenha publicada na revista *Época* sobre a minissérie Guerra Civil. Ao fazer elogios tanto ao tema quanto à arte gráfica da minissérie, a revista semanal afirma que tais escolhas ajudam a “reforçar a ideia de que agora a coisa ficou séria para a galera de máscaras e colantes”². Além do preconceito que subjaz tal avaliação, ainda é preciso considerar o próprio prestígio da escrita sobre outras formas de comunicação, como o desenho – recurso semiótico constitutivo das HQs. Olsen (1994, p. 4) argumenta que, na sociedade contemporânea, a representação de ideias através de signos pictóricos – tais como desenhos em HQs – são consideradas como tentativas fracassadas em direção à invenção

do alfabeto e, portanto, da linguagem escrita, um sistema de significação visto como superior.

O 11/9 e o Patriot Act

O ponto de partida desta discussão é o 11/9, cuja importância histórica se dá por diversas razões, mas irei atentar-me para duas delas. Primeiramente, esta fora a primeira vez que os Estados Unidos sofreram ataques em solo continental oriundo de agentes estrangeiros (Chomsky, 2002). Segundo, porque os eventos ocorridos foram transmitidos ao vivo para redes de televisão de todo o mundo. Prince (2009), por exemplo, ao discutir filmes produzidos após o 11/9, argumenta que as cenas capturadas por câmeras amadoras e profissionais guardavam grande similaridade com os filmes de desastre americanos.

Este momento, além da dor da tragédia humana, tornou-se um marco para a política norte-americana, ao dar origem ao eixo central – a guerra ao terror - da administração do ex-Presidente George W. Bush, então nos seus primeiros meses do seu primeiro mandato. A guerra ao terror foi implementada a partir de diversas medidas administrativas, mas também através da adoção de um discurso oficial que ganhou espaço na mídia e foi incorporado em diferentes narrativas.

Mogensen et al (2002), por exemplo, analisam programas de TV durante a transmissão dos eventos de 11/9, bem como os dias subsequentes, e como tais eventos serviram inicialmente de matéria-prima para uma miríade de narrativas que (re)contaram e (re)criaram os acontecimentos. Em seguida, os eventos foram apropriados por diferentes mídias e ganharam novos significados. Puar & Rai (2002) analisam a série de TV *The West Wing* para demonstrar como sua narrativa simplifica questões importantes sobre o terrorismo. Veloso (2006) analisa HQs publicadas após o 11/9 com o objetivo de demonstrar como os eventos são representados, e de que forma o terrorismo é construído nas narrativas em quadrinhos. Prince (2009) e Nigels (2010), em uma revisão

1 Minha tradução.

2 Revista *Época* (Redação) Guerra civil no Brasil. Disponível em <http://colunas.revistaepoca.globo.com/fazcaber/2007/07/26/guerra-civil-no-brasil/>. Acessado em 23 maio de 2013.

de produções cinematográficas americanas produzidas após o 11/9, argumentam que tais narrativas oferecem ao espectador versões simplificadas da realidade no que concerne ao terrorismo, principalmente em relação à identidade do terrorista.

A guerra ao terror estabelecida pelo ex-Presidente George W. Bush envolveu atos administrativos e legislativos, tais como a criação do Departamento de Segurança Nacional dos Estados Unidos (United States Department of Homeland and Security, no original) e da aprovação com ampla maioria pelo Senado norte-americano, do Patriot Act, em outubro de 2001 (Jackson, 2005), citado anteriormente e que merece maior atenção devido à sua importância na trama da minissérie Guerra Civil.

O Patriot Act é uma lei aprovada logo após o 11/9, e é um acrônimo para *Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act*³. Por este motivo, utilizarei o nome original da lei, haja vista que possui um significado específico e qualquer tentativa de tradução resultaria na desconfiguração do sentido original. O objetivo desta lei é facilitar o processo de investigação de toda e qualquer movimentação considerada suspeita, e que possa representar uma ameaça para a segurança dos Estados Unidos, tentando evitar, assim, que novos ataques semelhantes ao 11/9 venham a ocorrer contra aquele país. A lei atinge não apenas os cidadãos norte-americanos, mas também turistas, e tem servido como modelo para leis anti-terrorismo em outros países (Smith & Hung, 2010). A lei é dividida em dez cláusulas que versam sobre segurança doméstica contra o terrorismo; procedimentos de vigilância; lavagem de dinheiro e financiamento de atos terroristas; proteção das fronteiras; remoção de obstáculos contra a investigação do terrorismo; auxílio às vítimas de atos terroristas; compartilhamento de informações e inteligência; aperfeiçoamento de inteligência e uma última cláusula, intitulada 'diversos', que busca de forma geral incluir áreas não

contempladas nas cláusulas anteriores. Embora a lei busque ser ampla em seu alcance, parte da crítica se concentra nas cláusulas iniciais, ao afetar de forma direta o cotidiano, ao colocar em risco direitos civis fundamentais, como privacidade e acesso à defesa quando investigado por suspeição de crime.

O Patriot Act é uma prolífica fonte de debate que parece sempre suscitar uma polarização de opiniões. Lindauer (2010), por exemplo, define, de forma geral, o Patriot Act como disfuncional, pela sua abrangência e complexidade. Smith & Hung (2010, p. 32) argumentam que a lei diminui e anula direitos, caracterizando uma ameaça para a liberdade civil. A partir da promulgação da lei, as agências de segurança ganharam acesso irrestrito à informações bancárias, telefônicas, eletrônicas – e-mail e uso da internet, podendo ainda deter por tempo indeterminado todo e qualquer indivíduo que represente uma ameaça à segurança pública nos e dos Estados Unidos. Ibbetson (2006), diferentemente, argumenta que o Patriot Act é um poderoso documento e propõe-se a educar o cidadão para conviver com a lei, ou seja, ele não somente aceita como também procura promover a aceitação da lei por parte do leitor, o que parece reforçar o caráter cada vez mais permanente da lei e suas ramificações e consequências na sociedade. Tais características, resumidamente, fornecem os elementos básicos da trama da minissérie Guerra Civil.

A minissérie Guerra Civil

A minissérie foi publicada em sete edições mensais cuja trama estendeu-se para as publicações regulares da Marvel Comics, nos Estados Unidos. A divulgação da série foi elaborada em torno da pergunta "Whose side are you on?" que, em português foi traduzida como "Escolha seu lado" e faz alusão ao caráter polarizador do Patriot Act. Esta polarização é representada, na estória, a partir de dois personagens centrais: Capitão América, cujo posição contrária ao registro de super-heróis o torna um fugitivo e fora-

3 Lei para Unir e Fortalecer a América Fornecendo as Ferramentas Apropriadas e Necessárias para Interceptar e Obstruir o Terrorismo (Minha tradução).

da-lei, e Homem de Ferro, que se torna o representante oficial do governo, na iniciativa de controle de indivíduos considerados potencialmente perigosos.

Dittmer (2012) sugere que a saga 'Guerra Civil' é reducionista ao representar a realidade de forma binária, através da oposição de ideias entre Capitão América e o Homem de Ferro. Historicamente, cada um desses personagens possui uma trajetória diferenciada. O primeiro tem sido utilizado para representar valores e ideias americanos (Reynolds, 1992), enquanto o segundo, embora aparentemente disfuncional, ao ser representado como um playboy e alcóolatra, já foi representado, nos quadrinhos, como Secretário de Defesa dos EUA (Velo, 2006), talvez reforçando a lógica de que ao homem público é permitido ter falhas.

Diferentemente, Velo e Bateman (2013), ao analisarem a mesma série, argumentam que ela não se caracteriza como uma versão reducionista, ou simplista, da realidade, ao apresentar críticas e argumentos que parecem tentar dar, ao leitor, a resposta à pergunta feita no processo de divulgação: De que lado você está? (*Whose side are you?* no original em inglês). Argumentam, ainda, que a conclusão da série, ao apresentar uma solução de forma abrupta, através da epifania de Capitão América, que desiste de lutar em favor da manutenção da ordem pública, reforça o caráter normativo do Estado que, apesar dos problemas inerentes ao Patriot Act, sai fortalecido ao ser ainda uma entidade que merece confiança e detém o controle sobre os cidadãos.

Neste trabalho, entretanto, proponho olhar esta narrativa a partir de uma outra perspectiva. Acredito que esta série parece se inscrever dentro de uma tradição narrativa instaurada após os eventos de 11/9, na qual veículos da mídia contribuem para a manutenção do estado de alerta necessário na guerra ao terror, como apontado pelo Presidente Barack Obama, ao assinar a renovação do PATRIOT Act em 2011 (Velo e Bateman, 2013). Tal processo,

chamado, aqui, de clonagem do terror, conforme dito anteriormente, instaura-se a partir da produção e repetição do terror como imagem, entendida aqui como um discurso. O termo imagem refere-se, nesse sentido, de forma mais abrangente, às narrativas, verbais e pictóricas, que possuem a capacidade de evocar imagens do terror e terrorismo. Guerra Civil, assim, encaixa-se nos dois aspectos mencionados por ser uma narrativa que invoca a imagem do terrorismo, por meio de recursos semióticos das HQs.

Se a série é uma alegoria do Patriot Act, o prólogo é uma breve alegoria do 11/9. Um grupo de heróis inexperientes, buscando autopromoção, diante de câmeras de tv, acidentalmente provocam uma tragédia, quando um de seus membros explode, em um momento de fúria e perda de controle. Como resultado, a vida de centenas de pessoas é ceifada, pressionando o Governo a agir politicamente para evitar novos casos, cujo análogo, na vida real, é a criação do Patriot Act como resposta ao 11/9 (Ibbetson, 2006, p. 14). Embora o ato, na HQ, tenha sido precipitado por um herói, ele enquadra-se ainda na definição de terrorismo, cujo conceito é de violência contra pessoas indefesas e que constrói a ideia de que ninguém está seguro (Mitchell, 2011, p. 12), ou seja, o agente que comete atos terroristas utiliza o medo como arma. Conforme sugerido por Jackson (2005, pp. 94-95), as autoridades norte-americanas construíram um medo generalizado do terrorismo. Este processo de construção do terrorismo, e conseqüentemente do medo, não se limita apenas ao discurso oficial, mas à ressemiotização deste em diferentes narrativas que circulam na sociedade.

A partir do evento representado na Figura 1, que provoca o medo na população em relação aos super-heróis, o Governo decide criar um plano de controle, através de um Registration Act (uma Lei de Registro – será mantido, como alusão ao Patriot Act, o original em inglês). Os heróis devem registrar-se junto a um órgão do Governo,

a advogados ou habeas corpus, por tempo indeterminado, quando invocado o Patriot Act como base da ação investigativa, sendo talvez a mais famosa delas Guantánamo Bay.

Na narrativa fictícia, o uso da zona negativa como prisão para os heróis não-registrados é apresentada apenas na edição #5 da minissérie. O Homem-Aranha, até então um dos heróis a favor do Registration Act, passa a ter dúvidas a respeito da lei quando, em uma batalha entre os lados opostos, na edição #4, o personagem Golias (um herói não-registrado) é assassinado de forma

brutal por um ciborgue. Sua morte é justificada pelos heróis que defendem o Registration Act como lamentável, mas que ocorreu apenas porque ele estava agindo fora da lei, ao posicionar contra a lei de registro de heróis (Barringer, 2009). A morte de Golias provoca reações diversas entre os heróis, mas assume maior importância para a trajetória do Homem-Aranha na estória. Na última cena do Homem-Aranha, na edição #4, por exemplo, o personagem indaga, perplexo, se eles haviam de fato escolhido o lado correto, conforme mostrado na Figura 3.



Figura 3 - Homem-Aranha questiona seu apoio ao Registration Act ©Marvel Entertainment
Fonte: MILLAR, Mark & MCNIVEN, Steve. Civil War. Nova York: Marvel Entertainment, 2010.

Na próxima cena com o Homem-Aranha, na edição #5, o personagem já aparece em conflito com o Homem de Ferro. Metaforicamente, o embate representa o conflito com a decisão de apoiar o registro de heróis. Esta é a primeira vez que é citado, na estória, o uso da zona negativa como prisão (nas palavras do Homem de Ferro, apenas temporária), uma informação que, embora pareça tardia, é significativa, ao sugerir que há elementos, no Registration Act que são mantidos em segredo fora de círculos com poder de decisão. A prisão é codificada como 42, e é discretamente mencionada na edição #2, quando o Sr. Fantástico impede sua esposa, a Mulher-Invisível, de pegar um disco de computador contendo este número na capa. A cena é finalizada com o Homem-Aranha admitindo que está

desapontado com ele próprio, ao apoiar a nova lei e, ao fugir, se unirá ao grupo de resistência contra o Registration Act.

A estória prossegue com a exposição de motivos, com personagens de ambos os lados advogando o seu ponto-de-vista e buscando meios de prevalecer em relação ao outro. Não há, na trama, uma ameaça cósmica ou um inimigo externo contra quem lutar. Não existe um inimigo, ou um vilão. Existe apenas o conflito de ideias, de posição em relação ao Registration Act.

O ápice narrativo se dá na edição #7, onde a estória caminha para a conclusão. A solução, na narrativa, é apresentada na forma de uma batalha épica entre os dois lados, que envolve muita violência e destruição. A força física substitui o conflito de ideias que, no mundo real, questiona

ou defende a validade do Patriot Act. A batalha, entre muitos personagens, aos poucos muda o foco para os personagens centrais e que resumem os dois lados em conflito: Homem de Ferro e

Capitão América. Embora o primeiro possa ser considerado superior em força física e recursos, a Figura 4 revela que é o Capitão América quem, neste momento, supera o adversário.



Figura 3 - Homem-Aranha questiona seu apoio ao Registration Act ©Marvel Entertainment
Fonte: MILLAR, Mark & MCNIVEN, Steve. Civil War. Nova York: Marvel Entertainment, 2010.

Sem recordatórios, ou diálogos, a narrativa é realizada por meio de desenhos, o que parece dar agilidade a cena, mostrada de diversos ângulos. Os três primeiros quadros da Figura 4a mostram o Homem de Ferro sendo atacado violentamente, já no chão, pelo seu oponente. O quarto quadro da sequência mostra, em um close-up médio, o rosto do Capitão América, em detalhes. A representação dada à expressão facial do personagem é de tensão ou ira descontrolada, confirmada pelo último quadro, quando um Homem de Ferro, combalido, sugere que o Capitão América termine o serviço. O primeiro quadro, na página seguinte (na Figura 4b), mostra a reação do Capitão América. O ângulo, de baixo para cima, coloca o leitor no ponto-de-vista do Homem de Ferro. O escudo no ar, os olhos que parecem dilatados, sugerem que será, então, desferido o golpe final. Homens comuns, civis, bombeiros e policiais, agentes da lei, impedem que tal golpe seja desferido. Nesta sequência, ao perceber a destruição produzida, o Capitão América, repentinamente, desiste, e entrega-se aos policiais. O símbolo da resistência, torna-se, assim, o símbolo da obediência civil, da lei e da ordem, a qual não merece ser questionada, mas confiada aos governantes e aos agentes da lei.

Embora a minissérie não possua um vilão, conforme dito anteriormente, Capitão América, ao encarnar o anti-herói, postula essa posição por representar dissidência. O inimigo a ser derrotado não é o herói em si, mas a postura de desobediência civil, a voz que desafia o poder do Estado e, neste contexto, torna-se uma ameaça e, como tal, deve ser controlada. Ao sujeitar-se à lei – e ser preso, o herói reforça o poder do Estado como agente da lei, que não apenas protege, mas também detém o poder de determinar quem é o inimigo. Ao oferecer uma crítica à lei, a narrativa acaba por reforçá-la. A ausência de um vilão nos moldes convencionais nas HQs de super-heróis, um ser superpoderoso que orchestra um plano para tomar o poder, parece refletir o momento, quando o inimigo pode ser o outro, muitas vezes personificado por muçulmanos (Prince, 2009), mas também

pode estar entre nós, um civil.

Segundo Jackson (2005), a administração Bush empenhou-se em construir um novo mundo a partir do 11/9, que inclui novas ameaças, perigos e inimigos e que precisam de novos métodos de combate. O Patriot Act (metaforicamente representado pelo Registration Act) inscreve-se entre estes novos métodos. Importante, para a manutenção destes novos métodos é a manutenção do estado de medo. Um dos mecanismos para isso é a construção discursiva, atualmente, da guerra ao terror, da ameaça constante, que parece ser uma releitura do passado, proveniente de uma outra guerra, a fria, onde o inimigo, o comunismo, era invisível, e podia estar em qualquer lugar. Talvez o que mais importe é a lógica adotada, que tem como força motora o medo. Desta forma, a narrativa de Guerra Civil, reproduz a lógica do perigo invisível e constante de novos ataques destrutivos em massa, provocados por indivíduos clonando o terror a partir da repetição constante dos eventos de 11/9 e suas consequências.

Conclusão

Neste trabalho discuti, a partir da história em quadrinhos Guerra Civil, produzida pela editora Marvel Comics entre os anos de 2006 e 2007, como tais narrativas reconstruem a realidade e contribuem para a manutenção da guerra ao terror, através de um estado de alerta e medo de novos ataques terroristas. Nesta análise, buscou-se demonstrar, também, que HQs de super-heróis, embora tidas como superficiais, podem tratar de aspectos complexos da realidade, e contribuem para o processo de (re)construção e manutenção da realidade, e mais pesquisas nesse sentido precisam ser realizadas.

A guerra ao terror foi do principais pilares da administração Bush. Nos arquivos virtuais da Casa Branca, na página dedicada ao ex-Presidente George W. Bush ainda consta, entre os links, a entrada para Global War on Terror⁵. Esta bandeira política levou à rápida aprovação do Patriot Act, que permite que cidadãos sejam rastreados sem autorização prévia, e a invasão, primeiro do Afeganistão,

5 Disponível em <http://georgewbush-whitehouse.archives.gov>. Acessado em 13 de maio de 2013.

e depois, do Iraque, sob o pretexto de eliminar o perigo de armas de destruição em massa que nunca existiram (Mitchell, 2011). Tais ações foram acompanhadas por narrativas que reproduzem o discurso oficial e, mesmo que ofereçam críticas severas, acabam por ser invalidadas por soluções que acabam por fortalecer as ações do Estado.

Mitchell (2011), ao elaborar sobre a Guerra ao Terror, tende a referir-se a ela com verbos no passado (ver, e.g., pp. 12, 13, 19), como se tais ações pertencessem a um passado não muito distante, e que o combate ao terror tenha sido deixado para trás na administração do atual Presidente dos EUA, Barack Obama. De fato, a entrada Global War on Terror não faz mais parte do atual formato da página principal do sítio da Casa Branca, o que demonstra uma mudança de foco em termos de ações administrativas. Informações sobre a Guerra ao Terror e combate ao terrorismo encontra-se sob o link Homeland and Security⁶ onde se encontra um parágrafo intitulado Defeat Terrorism Worldwide (Derrotar o terrorismo em todo o mundo). A visão da administração Obama coaduna com o final de Guerra Civil, quando um melancólico Sr. Fantástico, ao escrever para a esposa, diz que a iniciativa, após a derrota do Capitão América, a prisão de heróis resistentes (ou a partida, do país, daqueles que permaneceram contra o ato legislativo) tornou-se um sucesso, permitindo ações globais não somente na área de segurança, mas resolvendo problemas globais relacionados ao meio-ambiente e pobreza. Ou seja, a iniciativa contra o terror ainda é mantida, sob esta administração, sob os mesmos moldes elaborados pelo ex-Presidente George W. Bush, onde o perigo e medo constantes são elemento fundamental para criação de consenso.

Embora já exista uma quantidade significativa de pesquisas que analisam o papel da indústria cinematográfica na construção do terror (cf. Prince, 2009; Nilges, 2010), é necessária uma pesquisa mais sistemática para compreender o papel discursivo das histórias em quadrinhos no processo de clonagem do terror ou construção do medo.

Agradecimentos

O trabalho apresentado neste artigo foi parcialmente subsidiado pelo Projeto POLYU 154050/14H, financiado pelo Research Grants Council (RGC), agência de fomento à pesquisa de Hong Kong SAR.

Referências bibliográficas

- BARRINGER, Libby. Marvel's recent unpleasantness. In: Ben Dyer (ed.). *Supervillains and philosophy*. Chicago and La Salle, Illinois: Open Court, 2009. pp. 91-101.
- BATEMAN, J. A. The Decomposability of Semiotic Modes. In Kay L. O'Halloran & Bradley A. Smith (Eds.). *Multimodal Studies: Multiple Approaches and Domains*. London: Routledge, 2011. p. 17-38.
- BONGCO, Mila. *Reading comics: Language, culture and the concept of the superhero in comic books*. Garland Publishing, INC: Nova Iorque & Londres, 2000.
- BUTT, D., Lukin A. & Matthiessen, C. M. I. M. Grammar – the first covert operation of war. *Discourse & Society*, 15(2-3), 267-290, 2004.
- CHOMSKY, Noam. 11 de setembro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 2002.
- IBBETSON, Paul A. *Living under the Patriot Act: Educating a society*. Bloomington, IN Milton Keynes, UK: AuthorHouse, 2006.
- JACKSON, R. *Writing the war on terrorism – language, politics and counter-terrorism*. Manchester: Manchester University Press, 2005.
- KRESS, Gunther & VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images*. New York: Routledge, 2006.
- LINDAUER, Susan. *Extreme prejudice: The terrifying story of the Patriot Act and cover ups of 9/11 and Iraq (The ultimate conspiracy to silence truth)*. Kindle Edition, 2010.
- MILLAR, Mark & MCNIVEN, Steve. *Civil War (TPB)*. New York: Marvel Worldwide Inc, 2010.
- MITCHELL, W.J.T. *Cloning terror: The war of images, 9/11 to the present*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.
- MOGENSEN, Kirsten, LINDAY, Laura, LI, Xigen, PERKINS, Jay & BEARDSLY, Mike.

⁶ Disponível em <http://www.whitehouse.gov/issues/homeland-security>. Acessado em 31 de maio de 2013.

How TV news covered the crises: The content of CNN, CBS, ABC, NBC and FOX. In: Bradley Greenberg (Eds.), *Communication and terrorism: public media and responses to 9/11*. Cresskill, NJ: Hampton Press, INC, 2002.

NILGES, Mathias. The aesthetics of destruction: Contemporary US cinema and TV culture. In: Jeff Birkenstein, Anna Froula, Karen Randell (Ed.). *Reframing 9/11: Film, popular culture and the "War on Terror"*. London: Continuum, 2010.

OLSEN, David R. (1994). *The world on paper: The conceptual and cognitive implications of writing and reading*. Cambridge: Cambridge University Press.

PRINCE, Stephen. *Firestorm: American film in the age of terrorism*. New York: Columbia University Press, 2009.

PUAR, J. K. & RAI, A. S. Monster, terrorist, fag: The war on terrorism and the production of docile patriots. *Social Text* 20(3), 117-147, 2002.

REYNOLDS, Richard. *Super-heroes: A modern mythology*. Jackson, MI: University Press of Mississippi, 1992.

SMITH, Cary Stacy & HUNG, Li-Ching. *The Patriot Act: Issues and controversies*. Springfield, IL: Charles C. Thomas Publisher Ltd, 2010.

VELOSO, Francisco O. D. "Never awake a sleeping giant...": A multimodal analysis of Post 9-11 Comic Books. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Brazil, 2006.