



## Expansão infinita: universos de super-heróis sob a perspectiva do pensamento complexo<sup>1</sup>

### *Infinite expansion: superhero universes from the perspective of complex thinking*

Antonio Davi Delfino FERREIRA<sup>2</sup>

#### Resumo

A criação de universos compartilhados onde coexistem os diferentes títulos de histórias em quadrinhos de super-heróis se tornou quase que uma convenção do gênero. Podemos pensar a estrutura narrativa desses universos em alguns dos aspectos propostos por Edgar Morin (2005) sobre o pensamento complexo. Nas páginas a seguir, desenvolvo um exercício inicial de pensar a abordagem complexa para os universos de super-heróis e para a leitura das páginas de quadrinhos a partir da HQ *Guerras Secretas* (1984) considerando sobretudo os três princípios iniciais que Morin apresenta para pensar a complexidade: o princípio dialógico, o princípio da recursão organizacional e o princípio hologramático.

**Palavras-chave:** História em quadrinhos. Super-heróis. Guerras Secretas. Pensamento complexo.

#### Abstract

The creation of shared universes where different superhero comic book titles coexist has become almost a convention of the genre. We can think about the narrative structure of these universes in some of the aspects proposed by Edgar Morin (2005) on complex thinking. In the following pages, I develop an initial exercise in thinking about the complex approach to superhero universes and the reading of comic book pages from the comic book *Secret Wars* (1984) onwards, considering above all the three initial principles that Morin presents for thinking about complexity: the dialogic principle, the principle of organizational recursion and the hologramatic principle.

**Keywords:** Comics. Superheroes. Secret Wars. Complex thinking.

---

<sup>1</sup> Artigo produzido a partir do trabalho apresentado no Intercom Nordeste 2025/2024, no Grupo de Trabalho “A linguagem dos quadrinhos: epistemologia da comunicação entre quadros”.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará. E-mail [daviferreira@ufc.br](mailto:daviferreira@ufc.br)



## Introdução

As histórias em quadrinhos do gênero de super-heróis desenvolveram, sobretudo devido à sua lógica de produção comercial no mercado estadunidense, características particulares na composição de suas narrativas. Entre elas, destaca-se a continuidade perseguida por títulos publicados periodicamente durante décadas e as conexões entre suas histórias estabelecidas na instância dos chamados universos compartilhados. Nas palavras do roteirista Stan Lee, cocriador de grande parte dos super-heróis da editora Marvel Comics, essa continuidade se apresenta como “um mito contemporâneo inteiro, uma família de lendas que poderia ser transmitida às gerações futuras” (Lee *apud* Coogan, 2006, p. 117. Tradução nossa).<sup>3</sup>

Popularizado por editoras como a DC e a Marvel Comics, esse modo de estruturar uma diegese ampla e pretensamente coesa enquanto ela segue em curso de produção constante e cada vez mais abrangente evidencia o caráter vivo e dinâmico dos universos narrativos de super-heróis. Nesse sentido, essas narrativas de algum modo parecem buscar emular o próprio cursar da vida, ela mesma repleta de encontros e conexões contínuos – com a significativa diferença de que, no terreno da criação ficcional, esses universos vivos são manipuláveis, observáveis em toda a sua extensão e pretensamente mapeáveis de uma maneira que jamais conseguimos alcançar em relação à nossa própria vida – ainda que vivamos em constante *epistemofilia*, “o desejo de saber, descobrir segredos, saber o final, encontrar a verdade” (Culler, 1999, p. 92-93).

Podemos dizer que é como um exercício de demonstrar esse poder da ficção de encapsular universos inteiros e colocá-los nas nossas mãos que surgem coisas como as chamadas megassagas nos quadrinhos de super-heróis. Essas séries especiais consistem em edições limitadas nas quais todos ou grande parte dos personagens de uma editora se encontram e compartilham uma história que geralmente vai gerar consequências na continuidade dos títulos individuais posteriormente.

Em 1984, a Marvel Comics publicou aquela que seria conhecida como sua primeira megassaga e que se apoia proeminentemente sobre a ideia de um universo compartilhado editorial: a história em quadrinhos *Guerras Secretas*, com roteiros de Jim Shooter e desenhos de Mike Zeck e Bob Layton. Na história dividida em 12 capítulos,

---

<sup>3</sup> No original: “(...) an entire contemporary mythos, a family of legends that might be handed down to future generations”.



dezenas de super-heroínas, super-heróis, vilãs e vilões advindos de títulos diferentes publicados pela editora são sequestrados pela entidade Beyonder em um planeta desconhecido denominado Mundo Bélico. Lá, eles são divididos em dois grupos que devem guerrear entre si para conquistar a realização de quaisquer desejos.

Na biografia *Marvel Comics: a história secreta*, Sean Howe (2013) conta que a HQ tem origem a partir de uma demanda de mercado: o licenciamento anterior dos personagens da Marvel para a fabricante de brinquedos Mattel, que deu origem a uma extensa coleção de bonecos. Para catapultar as vendas da coleção, coube à editora encomendar uma história especial que reunisse a maior quantidade possível de personagens, dos mais populares aos menos conhecidos do grande público.

*Guerras Secretas* se tornou um título clássico das HQs de super-heróis desde então, inaugurando uma tradição editorial de reunir os super-heróis periodicamente em megassagas ou megaeventos. A HQ também é uma representação contundente da complexidade que caracteriza o gênero de super-heróis nos quadrinhos, razão pela qual a escolho como exemplo didático para explorar os princípios iniciais de um pensamento complexo como possibilidade de abordar os universos de super-heróis.

Exercício criativo, obra de arte, sintoma de epistemofilia, produto de consumo, demanda de uma indústria. E muitas outras coisas. O artefato quadrinho se apresenta aqui como uma caixa de Pandora de onde podem suscitar diferentes discussões teóricas, dependendo das lentes de aumento escolhidas e das perguntas a serem feitas. A bem da verdade, todas as *coisas* – usando o termo aqui no sentido “vivo” proposto por Tim Ingold (2012) em oposição à noção limitante de “objeto” – com as quais lidamos jamais são uma coisa só, visto que estão inseridas em um universo de conexões que nos faz existir e produzir sentidos. Daí, em pesquisa, aprendemos que precisamos recortar, focar, hiperfocar ao máximo para dar conta de pelo menos uma das milhares de questões possíveis de serem lançadas sobre um tema ou objeto de estudo.

Mas, e quando a questão pulsa precisamente da investigação sobre o que é o contrário do recorte focado? Em outras palavras: quando interessa pensar as conexões, as teias invisíveis, o quebra-cabeças que se monta, o universo em expansão? É para tratar de questões como essas que proponho um diálogo entre os universos de super-heróis a partir do exemplo de *Guerras Secretas*, a própria estruturação da linguagem dos quadrinhos e a teoria da complexidade, segundo o filósofo francês Edgar Morin.



## Pensamento complexo e *Guerras Secretas*

Em sua leitura sobre o pensamento complexo, Edgar Morin (2005) propõe pensar a complexidade inicialmente em seu sentido mais amplo, etimologicamente entendida como “*complexum*, aquilo que é tecido junto”. Essa leitura preliminar evidencia a multiplicidade de agentes, vetores e influências que afetam as coisas e fazem delas o emaranhado de relações que são. O pensamento complexo se interessa por essa multiplicidade das coisas evitando as “isolar [...] de seu contexto, de seus antecedentes, de seu devenir” (Morin, 2005, p. 7).

Enveredar por essa leitura pretensamente abrangente reserva inúmeros desafios metodológicos, sobretudo ao questionar sua própria necessidade frente às correntes de pensamento clássicas. Segundo Morin:

Uma tal necessidade só pode se impor progressivamente ao longo de um percurso onde surgiriam primeiro os limites, as insuficiências e as carências do pensamento simplificador, depois as condições nas quais não se pode escamotear o desafio do complexo. Em seguida será preciso perguntar-se se há complexidades diferentes umas das outras e se elas podem ser unificadas num complexo dos complexos. Será preciso, enfim, ver se há um modo de pensar, ou um método capaz de responder ao desafio da complexidade. Não se trata de retomar a ambição do pensamento simples, que é a de controlar e dominar o real. Trata-se de exercer um pensamento capaz de lidar com o real, de com ele dialogar e negociar. (Morin, 2005, p. 6)

Dessa forma, considero o pensamento complexo como uma chave de leitura potente para discutir coisas que operam tão centralmente com a multiplicidade como são os universos narrativos. Tal pensamento, cumpre lembrar, não se apresenta como um bem delimitado caminho metodológico, exatamente porque ele mesmo tensiona a suficiência de um ou outro desses caminhos que tendem a se mostrar simplificadores em algum grau. Trata-se de uma postura de pensamento atenta à amplitude, ciente de que

todas as coisas são ‘causadas e causantes, ajudadas e ajudantes, mediatas e imediatas, e que todas (se interligam) por um laço natural e insensível que liga as mais afastadas e as mais diferentes’. O pensamento complexo também é animado por uma tensão permanente entre a aspiração a um saber não fragmentado, não compartimentado, não redutor, e o reconhecimento do inacabado e da incompletude de qualquer conhecimento. (Morin, 2005, p. 6)

É sob esse prisma que histórias como *Guerras Secretas* e tantas outras parecem abraçar o pensamento complexo como constituição de sua narrativa. Derivada de um sistema em que revistas em quadrinhos precisam ser vendidas para que bonecos de plástico possam também ser vendidos, criações artísticas de diferentes pessoas autoras ao longo de décadas de publicações são empurradas para o encontro – ou *crossover* –, ele mesmo também uma nova criação artística e um novo produto em que colidem conceitos, personagens, cenários e mundos ficcionais inteiros.

Figura 1: Reunião de heróis e heroínas no Mundo Bélico



Fonte: Guerras Secretas (1984)

Vejamos como essa variedade de vetores se movimentam pensando nos três princípios iniciais que Morin propõe para ajudar a entender a complexidade. São eles: o princípio dialógico, o princípio da recursão organizacional e o princípio hologramático.

O princípio dialógico opera noções antagônicas, mas indissociáveis para a compreensão de uma realidade: estabilidade e instabilidade, ordem e desordem que coexistem na coisa complexa, pois “são necessários um ao outro” (Morin, 2005, p. 73). Isso significa dizer que a reprodução de um modelo ou de uma estrutura estável



paradoxalmente depende das variáveis incertas que o cercam para que esse construto possa, de fato, ser compreendido como algo *diferente* da tempestade de coisas instáveis.

Se pensarmos em *Guerras Secretas* sob esse princípio, por exemplo, poderemos falar sobre uma série contínua e fechada em 12 volumes, mas que também é consequência e tem como condição de existência a abertura constante de todos os quadrinhos da Marvel Comics. Esses quadrinhos, ao proporem a constituição de um universo narrativo compartilhado, forjam e reclamam para si a estabilidade da coesão narrativa, ainda que ela seja alimentada e ao mesmo tempo desafiada a cada nova leva de publicações mensais que apresentam mais e mais personagens e conceitos conectados. O universo (uno) é, portanto, observável a partir da multiplicidade pelo menos temporariamente ordenada.

Enquanto isso, o princípio da recursão organizacional se aproxima da leitura sistêmica que Morin propõe para pensar as coisas como o processo do turbilhão, em que cada momento é produto e, ao mesmo tempo, produtor:

Um processo recursivo é um processo onde os produtos e os efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores do que os produz. Temos o exemplo do indivíduo, da espécie e da reprodução. Nós, indivíduos, somos os produtores de um processo de reprodução que é anterior a nós. Mas uma vez que somos produtos, nos tornamos os produtores do processo que vai continuar. (Morin, 2005, p. 74)

Nessa visada, *Guerras Secretas* é derivada de anos de continuidade narrativa do universo compartilhado de super-heróis da Marvel e só existe por conta dessa continuidade, mas ao mesmo tempo produz essa continuidade ao avançar com a narrativa e deixar consequências para o universo narrativo. É durante a série que surge o traje negro simbionte do Homem-Aranha, por exemplo. O novo elemento, inserido em *Guerras Secretas*, teria desdobramentos que se estendem no universo de super-heróis nos quadrinhos e em outras mídias até hoje, sendo a origem do personagem Venom.

Figura 2: O uniforme negro simbionte do Homem-Aranha



Fonte: Guerras Secretas (1984)

Podemos pensar também, em uma visada ainda mais ampla, sobre como *Guerras Secretas* surge como movimento de estabilização ao intentar acomodar todo o universo compartilhado em uma série limitada, mas logo em seguida se transforma em partícula quando contextualizada na continuidade do Universo Marvel em seus novos megaeventos: o produto se transforma em produtor à medida que o universo não para de se expandir.

É por vias semelhantes que chegamos ao terceiro princípio, o princípio hologramático. Ele propõe uma vista ampla sobre todas essas operações, se apoiando no holograma como essa imagem em que as partes contêm o todo e este está inscrito nas partes:

O que se aprende sobre as qualidades emergentes do todo, tudo que não existe sem organização, volta-se sobre as partes. Então pode-se enriquecer o conhecimento sobre as partes pelo todo e do todo pelas partes, num mesmo movimento produtor de conhecimentos. (Morin, 2005, p. 75)

Assim, podemos perceber que quadrinhos como *Guerras Secretas* ao mesmo tempo sintetizam o universo narrativo dos super-heróis e fazem parte desse mesmo universo em curso e que abriga muitas outras histórias e sagas como essa. É que, nesse universo, operam também relações extradiegéticas, como as motivações comerciais que



originaram a série e que não devem ser ignoradas, dado contexto industrial em que o gênero de super-heróis se desenvolve há quase um século.

Dessa forma, a imagem do holograma nunca está completa, por mais tentador que seja o ensejo de completar o mapa, de chegar à totalidade do conhecimento, de esgotar a questão. O pensamento complexo assume essa incompletude como aspecto inerente ao conhecimento, reconhecendo que as relações, de todos os tipos, são movimentos contínuos em constante transformação.

### **Dentro, entre e para além dos quadros**

O exemplo de *Guerras Secretas* como ilustração dos princípios que ajudam a entender o pensamento complexo funciona como um exercício de adoção dessa postura científica na discussão de narrativas vastas (Harrigan e Wardrip-Fruin, 2009), de obras de ficção ou de produtos de entretenimento e cultura, num sentido mais amplo. Contudo, a especificidade da linguagem das histórias em quadrinhos reserva questões ainda mais particulares sobre como a complexidade também pode ser pensada em aspectos formais, para além das questões de conteúdo. Façamos, finalmente, um esboço dessas questões também como proposta de exercitar esse modo de olhar.

A linguagem das histórias em quadrinhos opera em complexidade imagens e textos, acontecimentos que se representam simultaneamente dentro das páginas, sentidos que se fazem à medida que a pessoa leitora constrói a história junto dos artistas.

Tomemos como exemplo uma página específica de *Guerras Secretas*, no primeiro volume da série, quando os heróis e vilões têm seu primeiro contato com a entidade Beyonder à medida em que suas naves se aproximam do Mundo Bélico. Nesta página, temos duas tiras que alternam entre a visão externa e interna de ambas as naves. Ao olhar adaptado à leitura de histórias em quadrinhos, parece uma composição de entendimento simples, mas que, se desnaturalizamos o olhar, revela novamente os princípios de complexidade que discutimos no âmbito da diegese.

Figura 3: Beyonder faz contato com os heróis e vilões



Fonte: Guerras Secretas (1984)

O teórico belga Thierry Groensteen (2015) defende, em *O Sistema dos Quadrinhos*, uma macrossemiótica para pensar não apenas a decomposição dos elementos que constituem as HQs, mas as *interações* entre elas. Nessa macrossemiótica, o autor aponta a solidariedade icônica como elemento ontológico dos quadrinhos, “a conexão de uma pluralidade de imagens solidárias” (p. 27) operada pela articulação denominada artrologia, para a qual o quadro ou painel seria a unidade significativa.



Nesse sentido, a página que escolhemos se apresenta como unidade, ou multirrequadro, nos termos de Groensteen (2015, p. 42). Essa unidade, estável, comporta cinco quadros que vão e voltam entre a visão geral das naves cruzando o espaço rumo ao Mundo Bélico, o interior da nave dos heróis em dois quadros, o contraponto da visão geral das naves e o interior da nave dos vilões. A unidade de sentido da página, estável, só se forma quando a instabilidade desses quadros é compreendida, quando os pontos de vista opostos são assimilados – em grande parte por uma cultura visual e um letramento bastante sofisticado que aprendemos à medida em que nos familiarizamos com a linguagem quadrinística ao ponto de não percebermos, conscientemente, esse caráter dialógico entre as imagens.

Os quadros e a própria página se apresentam, portanto, em movimentos de recursão organizacional. São partículas em turbilhão, junto aos traços do desenho, às cores, aos balões e às letras – todos aparecendo como produtos da linguagem e ao mesmo tempo produtores de sentido em sua leitura e compreensão.

E, finalmente, o princípio hologramático que abriga todas essas coisas parece ainda mais evidente na manifestação espaçotópica das histórias em quadrinhos. Em uma página, se os quadros são unidades de sentido, em um álbum ou revista essas páginas se convertem em unidades menores, se comparadas à série completa, à coleção de títulos ou ao universo compartilhado como um todo. E ainda assim cada uma dessas unidades está inscrita e contém esse todo que é contínuo e vasto em múltiplas direções.

Podemos pensar, portanto, na linguagem dos quadrinhos em termos complexos por si só, como o sistema de Groensteen ou como os emaranhados dos quais fala Morin, construindo nessa mesma linguagem complexa narrativas vastas que se estendem, transbordam umas nas outras e se retroalimentam de sua própria complexidade.

### **Considerações finais**

Apesar dos exercícios didáticos que propomos nesse estudo, é preciso manter em mente que o pensamento complexo não se pretende um instrumental metodológico plenamente aplicável. Seus princípios não devem ser considerados como muletas nem prisões para classificar as coisas de que trata, mas como luzes possíveis de serem lançadas na vastidão de aspectos e relações que o mundo opera o tempo todo. Nas palavras de Morin:



o pensamento complexo aspira ao conhecimento multidimensional. Mas ele sabe desde o começo que o conhecimento completo é impossível: um dos axiomas da complexidade é a impossibilidade, mesmo em teoria, de uma onisciência. Ele faz suas as palavras de Adorno: 'A totalidade é a não verdade'. (Morin, 2005, p. 6-7)

É muito por essa consciência da incompletude que a abordagem complexa parece tão íntima do estudo de universos narrativos, sobretudo os que se apresentam na cultura popular contemporânea, como os de super-heróis nos quadrinhos e em outras mídias. Porque essas histórias desafiam o fim o tempo todo ao ganharem continuidade e sobrevida em décadas de produções que perseguem uma coesão narrativa ao mesmo tempo em que testam seus limites inserindo novos elementos e reviravoltas.

E, como vimos, isso também não é tudo. Podemos pensar obras como *Guerras Secretas* e outros tantos quadrinhos como manifestação da indústria quadrinística, como articulação de elementos de linguagem no multirrequadro do Universo Marvel e como muitas outras coisas não-excludentes entre si.

Eis a virada de chave epistemológica que o pensamento complexo propõe ao colocar todos esses aspectos em jogo, sem ignorá-los, por mais difícil e ainda inconcluso que seja formular métodos que esgotem uma análise nesses termos, justamente porque essa abordagem assimila a incompletude como inerente ao pensamento. Dessa forma, os princípios discutidos por Morin e dos quais lançamos mão aqui são exercícios ilustrativos do potencial que uma leitura complexa sobre coisas como os universos narrativos das histórias em quadrinhos pode revelar.

## Referências

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu, Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.

HARRIGAN, Pat; WARDROP-FRUIIN, Noah (Org.). **Third person**: authoring and exploring vast narratives. Londres: The MIT Press, 2009.

HOWE, Sean. **Marvel comics**: A história secreta. São Paulo: Editora Leya, 2013.



INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. In: **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MORIN, Edgar. **A new way of thinking**. 2019. Disponível em:  
<<https://courier.unesco.org/en/articles/new-way-thinking>>. Acesso em: 24 mar. 2024.

SHOOTER, Jim; ZECK, Mike; LAYTON, Bob. **Guerras secretas parte 1**. São Paulo: Salvat, 2013.