



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GUSTAVO MONTALVÃO FREIXO

**SOB A SOMBRA DO APOCALIPSE: O MEDO DO FIM DO MUNDO NAS
REVISTAS EM QUADRINHOS DA GUERRA FRIA REAGANISTA (1980-1989)**

Orientadora: Professora Cecília da Silva Azevedo

**NITERÓI
2016**



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GUSTAVO MONTALVÃO FREIXO

**SOB A SOMBRA DO APOCALIPSE: O MEDO DO FIM DO MUNDO NAS
REVISTAS EM QUADRINHOS DA GUERRA FRIA REAGANISTA (1980-1989)**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: Contemporânea

Orientadora: Professora Cecília da Silva Azevedo

**NITERÓI
2016**

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

F866 Freixo, Gustavo Montalvão.

Sob a sombra do Apocalipse: o medo do fim do mundo nas revistas em quadrinhos da Guerra Fria reaganista (1980-1989) / Gustavo Montalvão Freixo. – 2017.

216 f.; il.

Orientadora: Cecília da Silva Azevedo.

Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História Social, 2017.

Bibliografia: f. 212-216.

1. História em quadrinhos. 2. Reagan, Ronald, 1981-1989; política e governo. 3. História dos Estados Unidos. 4. Política. 5. Medo. 6. Imaginário. I. Azevedo, Cecília da Silva. II. Universidade Federal

GUSTAVO MONTALVÃO FREIXO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA:

Professora Doutora Cecília da Silva Azevedo (UFF)
Orientadora

Professora Doutora Samantha Viz Quadrat (UFF)
Arguidor

Professor Doutor Roberto Moll Neto (IFF)
Arguidor

SUPLÊNCIA:

Professora Doutora Ana Maria Mauad de Sousa Andrade Essus (UFF)

Professor Doutor Rodrigo Farias de Souza (UCAM/IUPERJ)

NITERÓI
2016

AGRADECIMENTOS

Todo estudante, durante sua formação, precisa de um número tão grande de pessoas ao seu redor, que um agradecimento a todos seria impossível. Quantos lembram de agradecer aos amigos da xerox, a simpática bibliotecária, ao motorista do ônibus e tantos outros anônimos? Se eu fosse levar a sério, teria que agradecer até a empresa do “Matte Leão” que me hidratou durante todo o processo. Por isso começo meu agradecimento falando de você, o esquecido, o que não será citado. Agradeço profundamente a todos vocês que não sei o nome.

Um trabalho como esse, que demanda tamanho esforço, também coleciona uma montanha de nomes das pessoas lembradas. Como não agradecer aos amigos que disponibilizaram, sem objeção, seus ouvidos a ouvir a mesma ladainha por anos? Sinceramente, correndo o risco de parecer arrogante, algumas particularidades da minha trajetória durante esta obra, tornam essa lista ainda maior. Em parte, porque eu mesmo me prometi que minha verdadeira e primeira formação (feita egoisticamente para mim e não mais ninguém) seria o mestrado, em outra parte, por motivos que não vou citar. Quem me conhece sabe.

Vou ordenar os agradecimentos não pela importância, mas pela ordem cronológica, afinal é um trabalho de História, e devemos nos atentar as datas. Começemos então pelos meus progenitores: Osório, meu pai, como teu silêncio sempre foi maravilhoso, como teu sorriso e tuas piadas cunharam o meu próprio senso de humor, que em medida final define exatamente quem eu sou. Nunca me esquecerei de tantos detalhes indizíveis. Vanda, minha mãe, se hoje sou um homem de letras, de poesia, se hoje sei me expressar, devo tudo de forma incondicional a você. À sua sobancelha levantada, ao seu esforço incansável. Aos dois, nunca ninguém compreenderá o quanto nós nos amamos, o quanto essa união é perfeita. O quão importante vocês são para mim. Obrigado pela luta, agora quero mesmo é lhes retribuir.

Gisele, minha irmã, tu que foste uma mistura de ídolo e rival quando éramos crianças. Acho que te invejei por muito tempo. Éramos crianças, e talvez não compreendêssemos que nossas diferenças, na verdade, ressaltavam de forma indelével, nossas semelhanças. Fico muito contente de o tempo ter nos ensinado e nos aproximado, temos muito a aprender um com outro. Amo poder dizer que não somos apenas irmãos, somos muito amigos. Diego, meu irmão, você

por outro lado nunca precisou mostrar-me semelhanças, nossas estranhezas nos aproximaram desde o início. Eu sei que posso contar com você, e você sabe que pode contar comigo.

Minha família: Obrigado. Tantos tios e tias... Impossível citar todos.

Meus amigos, eternos amigos... Thiago Souza, acho que te conheço há no mínimo uns 20 anos. Cresci enquanto leitor do teu lado, tantas revistas tuas que eu li emprestado, tantas revistas minhas que te emprestei. Você me apresentou coisas que estão nesse trabalho. Você me deu um dos volumes daqui, um fio de esperança veio amarrado no encadernado. Eu te amo, meu irmão. Como não falar dos companheiros que fiz na faculdade: Thais, Daniel, Day e Guilherme, Leonardo e Camila, tantas vezes busquei apoio em vocês. Wagner: o irmão que a vida me deu. Paloma, muito do que conquistei se deve a seu apoio, e eu nunca vou esquecer.

Mais recentemente outros amigos tomaram uma importância absurdamente fundamental, impossível seria explicar em poucas linhas suas participações: Marta Pegado e Lorrane Chaves, Fátima Alves e Izabella Alves (sua carta ainda mora no meu coração), Cristiane Magliano (e todo seu clã) e meu sempre amigo e companheiro de ofício Rafael Balthazar. Nem mil linhas seriam suficientes para simbolizar o que vocês são para mim. Felipe Caldeira e Vicente Donicci, outros que palavras não podem explicar o quanto sou agradecido. Preciso mencionar ainda Clea Gorito, tia Zezé e todos do “Humildade e Amor”: Amo vocês.

Mais especificadamente, durante o trabalho, preciso apontar as maravilhosas amigas que compuseram a minha “equipe de tradutoras”. Sempre que tropecei no inglês, uma delas estendeu a mão para me levantar dizendo: “Get up soon, boy”. Um agradecimento especial para Camila Lopes, Larissa Braga e Paula Mello: Thank you so much.

Que tipo de professor não agradece aos seus alunos? Ah! Mas não preciso citar nomes. Aqueles seletos que seguem ainda hoje do meu lado, sabem o quão especiais são para mim. Que tipo de aluno eu seria se não agradecesse aos meus professores? Sendo assim, meu agradecimento especial a Márcia Cavalcanti, Adriano Rosa, Carolina Fortes, Marta Silveira e Marilene Antunes. UGF sempre foi “União de Gente Feliz”. Jayme Ribeiro, meu espelho, meu mestre na acepção da palavra, sua importância na minha vida acadêmica é gigante, por isso

nenhum agradecimento será suficiente para alcançar esse débito. De professor, virou meu amigo. Obrigado por tudo!

Durante o mestrado, no âmbito da UFF, preciso agradecer a minha orientadora: Cecília Azevedo. E aqui não é aquele agradecimento obrigatório, que quase todo mestrando faz. É um agradecimento profundo, da alma, por sua paciência, pela lanterna de conhecimento que me permitiu enxergar a década que sempre quis ver. Expresso ainda minha gratidão a minha maravilhosa banca, Ana Maria Mauad e Samantha Quadrat, não pela avaliação deste trabalho, mas pelo gesto maior de compaixão, pelo abraço que me deram quando lutaram por mim.

Por fim, aquele agradecimento que não teria feito, se concluísse essa dissertação anos atrás. Obrigado Deus... Por me experimentar, por me permitir expiar meus erros, por me conceder a dádiva de me reavaliar e me conhecer. Obrigado pela pedra que me fez tropeçar: caído no chão pude ver o quão pequeno eu sou, e o quão maravilhoso o mundo é. Por ter me afogado, hoje posso me deleitar com cada lufada de ar. Rogo apenas para que eu possa agradecer a cada nome aqui citado e não citado. Não usando palavras, torpes palavras, ínfimas palavras. Mas com o gesto maior de agradecimento possível: O amor.

Amo, e de amor sou feito...

RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar o medo do fim do mundo no imaginário social dos EUA, bem como vislumbrar a ascensão conservadora que levou aos anos Reagan, e observar outros ecos da Guerra Fria. Para tanto, fazemos uso de revistas em quadrinhos publicadas pelas duas principais editoras do mercado estadunidense, Marvel Comics e DC Comics, além dos principais modelos de publicação: Revistas seriais e encadernados de luxo.

ABSTRACT

The present paper aims to analyze the fear of the end of the world in the US social imaginary, as well as to glimpse the conservative rise that led to the Reagan years, and to observe other echoes of the Cold War. To do so we use comic books published by the two main publishers of the US market, Marvel Comics and DC Comics, as well as the main publication models: Serial and Graphic Novels

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Capa de The Mighty Thor #141 - Junho de 1967	28
Figura 2 - Capa de The Mighty Thor #249 – Julho de 1976.....	29
Figura 3 - Capa de The Mighty Thor #384 - Outubro de 1987.....	30
Figura 4 - Capa de The Incredible Hulk #344 - Junho de 1988	31
Figura 5 - Capa original de “God loves, man kills”.....	71
Figura 6 – Capas originais de “The Uncanny X-Men” #141 e #142	73
Figura 7 - Capa original de Batman:The Dark Knight Returns	77
Figura 8 - Capas dos primeiros volumes das revistas seriais do Batman	78
Figura 9 - Demonstração de Sarjeta- Uncanny X-Men # 141 p. 44.....	86
Figura 10 - Xavier em batalha - The Uncanny X-Men #136 – 1980 – p.14	100
Figura 11 - Colossus e suas expressões soviéticas, The Uncanny X-Men #140 – 1980 – p.1.....	102
Figura 12 - Noturno e suas habilidades, The Uncanny X-Men #140 – 1980 – p.7.....	103
Figura 13 - – Tempestade e seu “Girl Power”, The Uncanny X-Men #140 – 1980 – p.3	104
Figura 14 - Wolverine arrumando confusão - The Uncanny X-Men 129 – 1979 – p.13.....	105
Figura 15 - A saída do Anjo - Uncanny X-Men #148 – 1981 – p.11	106
Figura 16 – Ciclope e seus poderes descontrolados - Uncanny X-Men #148 – 1981 - p.8	107
Figura 17 - Capa de The Uncanny X-Men 139 (1980) Volume onde Kitty entra para os X-men.....	108
Figura 18 - Delinquentes assolam Nova York. The Uncanny X-Men #141 p.2.....	110
Figura 19 - Lápides dos antigos Heróis - The Uncanny X-Men #141 p4.....	113
Figura 20 -Bonde Expresso - The Uncanny X-Men #141 p4	114
Figura 21 - O Discurso de Robert Kelly - Uncanny X-Men #141 P.27.....	116
Figura 22 - Mente fora do Tempo! - The Uncanny X-Men #142 p.1	118
Figura 23 - Segunda formação da Irmandade de Mutantes - Uncanny X-Men #141 p.20	119
Figura 24 - Habilidades Metamórficas - Uncanny X-Men#142 p.5	120
Figura 25 - A liderança de Tempestade - The Uncanny X-Men#142 p.6.....	121
Figura 26 - Fugindo das autoridades - The Uncanny X-Men#142 p. 21	122
Figura 27 - Kelly sobrevive - The Uncanny X-Men#142 p.27.....	124
Figura 28 - A morte de Mark e Jill - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.2.....	128
Figura 29 - Reverendo Stryker - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.4.....	130
Figura 30 - A revolta de Kitty - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.7.....	134
Figura 31 - O choro de Hunter - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.8.....	134
Figura 32 - Magneto tortura o purificador - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.34	136
Figura 33 - A crucificação de Xavier - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.36.....	137
Figura 34 – O tema nuclear - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.38.....	139
Figura 35 - O perigo da segregação - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.19	141
Figura 36 – Presidente imparcial - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.57	142

Figura 37 - O Homem descende de Deus - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.57.....	143
Figura 38 - A morte no quadro e na câmera - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.62.....	145
Figura 39 - A noção de humanidade de Stryker - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.65.....	147
Figura 40 - Stryker prepara-se para atirar - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.66	148
Figura 41 - Uniforme original da Mulher-Gato - 1954 - Batman #84	151
Figura 42 - Diferença entre quadros - Batman - The Dark Knight Returns - 1986 p.8	155
Figura 43 – A próxima geração Wayne - The Dark Knight Returns - 1986 p.16.....	157
Figura 44 – Direitos Humanos - The Dark Knight Returns - 1986 p.39.....	160
Figura 45 - O negro e o branco - The Dark Knight Returns - 1986 p.16.....	161
Figura 46 - A morte do general - The Dark Knight Returns - 1986 p.68	163
Figura 47 - Guardiã da norma culta - The Dark Knight Returns - 1986 p.144.....	164
Figura 48 – O vilão homossexual Bruno - The Dark Knight Returns - 1986 p.109	164
Figura 49 - Os pais de Kelley - The Dark Knight Returns - 1986 p.16	166
Figura 50 – Em defesa da Moral - The Dark Knight Returns - 1986 p.65	167
Figura 51 - Violência Urbana: O caso de Margaret Corcoran - The Dark Knight Returns - 1986 p.67 ...	169
Figura 52 - A Super-Arma dos EUA - The Dark Knight Returns - 1986 p.118	172
Figura 53 - Pose heróica - EUA - The Dark Knight Returns - 1986 p.128.....	173
Figura 54 – Reagan na TV - The Dark Knight Returns - 1986 p.117.....	175
Figura 55 - Informe extraordinário - The Dark Knight Returns - 1986 p. 161	177
Figura 56 - O "renascer" do Super-Homem - The Dark Knight Returns - 1986 p.176-177	179
Figura 57 - Testemunho de uma mulher comum - The Dark Knight Returns - 1986 p. 178.....	181
Figura 58 - A Cavalgada do Morcego - The Dark Knight Returns - 1986 p.180	182
Figura 59 – A batalha final: Segurança Vs. Liberdade- The Dark Knight Returns - 1986 p. 193.....	184
Figura 60 - Os planos pra o futuro de Batman - The Dark Knight Returns - 1986 p. 197.....	186
Figura 61 - O maior assassino que a União Soviética produziu. - Batman # 417 – 1988 p.07.....	189
Figura 62 – Rumores e assassinatos - Batman # 417 – 1988 p.07.....	190
Figura 63 - Iraniano, xiita e terrorista - Batman # 417 – 1988 p.20	191
Figura 64 - Parker no SDI - Batman # 419 – 1988 p.4.....	194
Figura 65 - Desarmamento ou Guerra nas Estrelas - Batman # 418 – 1988 p.14.....	195
Figura 66 - o Herói e o Presidente - Batman #420 – 1988 p.5	198
Figura 67 - A besta isolada - Batman # 420 – 1988 p.21	201
Figura 68 - Os objetivos do Reagan Zumbi - Deadpool #5 – 20130 p.9	205
Figura 69 - Reagan e os mísseis nucleares - Deadpool #5 – 2013 p.10.....	206

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. O CONTEXTO ESTADUNIDENSE NOS ANOS 1980	20
1.1. A cultura popular dos EUA nos anos 1980.	20
1.2. Da crise liberal à ascensão (neo)conservadora.....	32
1.3. O governo Reagan: economia e política externa.....	44
1.4. Da construção de uma Mitologia Reaganista.....	52
2. DO USO DOS QUADRINHOS NA PESQUISA HISTÓRICA À RENOVAÇÃO DO CAMPO TEÓRICO.....	57
2.1. Os quadrinhos pensados como objeto e fonte em estudos acadêmicos	57
2.2. O interesse acadêmico pelos quadrinhos.	59
2.3. Escolha de fontes e apontamentos metodológicos.....	65
2.4. A renovação teórica da história política.....	79
3. NARRATIVAS APOCALÍPTICAS E OUTROS ECOS DA ERA REAGAN NOS QUADRINHOS.....	94
3.1. Os Filhos (e os pais) do Átomo.....	94
3.1.1. Entre o presente e o futuro.....	108
3.1.2. Deuses e Monstros.....	126
3.2. Por trás do batsinal.....	149
3.2.1 Um morcego à espreita.....	153
3.2.2. A queda da Besta.....	186
CONCLUSÃO.....	204
BIBLIOGRAFIA	212

*“Eu não estou interessado em nenhuma teoria,
em nenhuma fantasia, nem no algo mais,
nem em tinta pro meu rosto,
‘oba oba’, ou melodia,
para acompanhar bocejos, sonhos matinais.
Eu não estou interessado em nenhuma teoria,
nem nessas coisas do oriente, romances astrais.
A minha alucinação é suportar o dia-a-dia
e meu delírio é a experiência com coisas reais.
Mas eu não estou interessado em nenhuma teoria,
amar e mudar as coisas me interessa mais.”*

Belchior

Introdução

“Quando eu não tinha o olhar lacrimoso, que hoje eu trago e tenho; quando adoçava meu pranto e meu sono, no bagaço de cana do engenho; quando eu ganhava esse mundo de meu Deus, fazendo eu mesmo o meu caminho, por entre as fileiras do milho verde que ondeia, com saudade do verde marinho: Eu era alegre como um rio, um bicho, um bando de pardais; como um galo, quando havia... quando havia galos, noites e quintais.
Belchior

A definição comumente encontrada para a palavra “nostalgia” envolve um estado de tristeza causada pela sensação de saudade de uma lembrança ou de um momento vivido. Apresenta uma sacralização do passado, como um período de inocência e candura, um tempo melhor em comparação com o novo. Embora seja um sentimento tantas vezes individual (quando nós mesmos revemos lembranças da nossa infância, do convívio com nossos amigos), existe um resgate maior, quando vemos na mídia e na cultura o retorno de décadas inteiras. Um bom exemplo desse resgate é a moda retrô, quando as formas de se vestir de uma década são reincorporadas e voltam a ser alternativas para o uso casual.

As tendências da moda na década de 2010 levaram ao retorno do cropped, modelos de blusas curtas e tops que deixam a barriga à mostra, das calças de cintura alta, salto plataforma e tênis All-star de cano alto: Todos itens de vestuário criados nos anos 1980.

A televisão e o cinema, por sua vez, trouxeram de volta séries populares ou filmes que fizeram muito sucesso nesta mesma década. Em 2010 a série “The A-Team” (Esquadrão Classe A), exibida nos EUA entre 1983 e 1987, foi adaptada para o cinema com um novo elenco de atores. Também em 2010 foi produzida uma nova versão de “The Karate Kid”, cujo filme original chegou aos cinemas em 1984. A tendência de refilmagens prosseguiu e em 2014 o brasileiro José Padilha dirigiu a nova versão de “Robocop”, cujo filme original do diretor Paul Verhoeven fora lançado em 1987. No ano de 2015 chegou aos cinemas uma sequência da saga Mad Max, cujos três filmes

(1979, 1981 e 1985) foram um grande sucesso de público e crítica nos anos 1980. Seguindo outro caminho, o longa-metragem “Lethal Weapon” (Máquina Mortífera) de 1987 foi transformado em série de televisão e exibido pelo canal Fox a partir de 2016, mesmo ano em que a CBS lançou uma nova versão de “MacGyver”, cuja série original foi exibida entre 1985 e 1992.

A nostalgia relativa aos anos 1980, no entanto, não se fixa apenas em revisitações dos materiais lançados na época. Em 2016 um dos maiores fenômenos da cultura popular foi a série inédita “Stranger Things”, cuja narrativa se passa em 1983 e estética celebra os filmes populares da época, como “E.T. the extra-terrestrial” (E.T o extraterrestre) dirigido por Steven Spielberg em 1982 e “Stand By Me” (Conta comigo) dirigido por Rob Reiner em 1986. A série, disponível no formato streamer¹ pela Netflix, foi indicada para premiações como o “Globo de Ouro”, “Screen Actors Guild Awards” e o “Critics' Choice Television Awards” além de receber altos índices de aprovação em sites da internet especializados na medição da receptividade de séries e filmes.

As refilmagens sempre foram um recurso utilizado por Hollywood para saciar a sede constante de novos sucessos de bilheteria, e a crise gerada pela greve de roteiristas entre 2007 e 2008, reforçou essa tendência. Mas com tantos sucessos cinematográficos nas décadas de 1950, 1960 e 1970 sendo ignorados, o revisitar de obras dos anos 1980 revela uma dúvida: o que há de tão especial nos anos 1980? Até porque, essa sequência prossegue com o lançamento de Blade Runner 2049, sequência da obra original de 1982 dirigida por Ridley Scott, prevista para outubro de 2017.

Em 2016 foi lançada a vigésima temporada da série animada “South Park”, no ar desde 1997, e conhecida pelo humor negro, piadas sujas e palavras de baixo calão. Na série acompanhamos as aventuras de quatro crianças numa gelada cidade do Colorado:

¹ Tecnologia de envio de informações multimídia, através da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a Internet. Oriunda da palavra inglesa stream (córrego) remete ao fluxo de dados ou conteúdos multimídia.

Stan Marsh, Kyle Broflovski, Eric Cartman, e Kenny McCormick. O primeiro episódio da vigésima temporada, apresenta uma sátira política envolvendo a campanha presidencial para os EUA, disputada entre a democrata Hillary Clinton e o republicano Donald Trump. Um dos elementos utilizados no desenho são frutas, semelhantes a um cacho de uvas, chamadas de “Member Berries”, que oferecem a quem as consome uma sensação de calma e tranquilidade. Essas frutas são vivas e estão conscientes, possuem um rosto amigável, sorridente, e ficam repetindo memórias de grandes filmes e séries populares nos anos 1980: “Lembra do Chewbacca? Lembra dos AT-ATs? Lembra? Lembra dos "Caça-Fantasmas"? Nossa, eu lembro. Lembra do Geleia? Amava o Geleia. Lembra?²”

No decorrer da narrativa vários personagens adultos são mostrados consumindo as “Member Berries”, que inicialmente evocam memórias da cultura pop, no entanto, no fim do episódio enquanto um dos pais consome suas frutas, com o olhar embriagado elas vão mais além, e falam:

“Lembra do Chewbacca? Eu adoro lembrar do Chewbacca! Lembra? Lembra disso? Lembra quando não havia tantos mexicanos? Eu me lembro! Lembra quando o casamento era só entre um homem e uma mulher? Eu me lembro! Eu me lembro! Isso aí! Eu lembro disso. Lembra de se sentir seguro? Lembra quando não havia Estado Islâmico? Lembra do Reagan? Eu lembro! Lembra? Lembra?”³

As frutas conscientes aparecem como personagem em todos os episódios da temporada, que culmina com a eleição do candidato republicano para a Casa Branca, o que permite a entrada das mesmas no salão oval. Elas representam, na crítica proposta

² Remember Chewbacca? Remember AT-ATs? Remember? Remember the "Ghostbusters"? Wow, I remember. Remember Slimer? Loved the Slimer. Remember? In. PARK, Trey. “Member Berries”. South Park. Temporada 20. Episódio 1. Paramount Pictures: 2016.

³ Remember Chewbacca? I love to remember Chewbacca! Remember? Remember that? Remember when there were not so many Mexicans? I remember! Remember when the marriage was only between a man and a woman? I remember! I remember! That's right! I remember this. Remember to feel safe? Remember when there was no Islamic State? Remember Reagan? I remember! Remember? Remember? In. IDEM.

por South Park, a nostalgia de um passado americano, na visão de alguns, visto como mais puro e melhor.

Esta série de animações é conhecida pelo seu tom jocoso, que não poupa lados quando tem que debochar e criticar pessoas públicas. Instituições religiosas diversas, comportamentos de celebridades e nações inteiras já foram alvos das sátiras animadas. Nesta temporada tanto Hillary quanto Trump são considerados candidatos medíocres e chamados por gírias chulas e ofensivas.

As “member berries” são, portanto críticas aos grupos sociais dos EUA que, incomodadas com as mudanças sociais e políticas do mundo atual, se sentem ameaçadas e inseguras e “relembra” períodos anteriores, quando (em sua visão) não existiam as condições que os assustam. A metáfora proposta pelos criadores da animação associa os remakes do cinema atual com esse ânsia de “lembrar” do passado. Ainda na narrativa apresentada no primeiro episódio dessa vigésima temporada, o diretor e roteirista J.J. Abrams, responsável pelas releituras de Star Trek (2009) e Star Wars (2015), é convidado a remodelar o hino nacional estadunidense, para “unir novamente toda a nação”.

O que percebemos, tanto nas refilmagens, quanto nas séries originais que tentam resgatar o “clima” dos anos 1980, é esse sentimento nostálgico, de um passado cristalizado na memória como melhor. Para os produtores de South Park essa nostalgia foi uma “aliada” do candidato republicano Donald Trump, que assumiu a presidência dos EUA em 2017. Compreender os anos 1980, torna-se ainda mais relevante num mundo onde “se lembrar de Reagan” é sugerido até em animações.

Os anos 1980 foram marcados por um governo conservador, onde se buscou desqualificar de forma progressiva as políticas sociais conquistadas nos anos 1960. Alguns grupos demonstravam-se insatisfeitos com as políticas liberais, e a diminuição

da desigualdade entre afrodescendentes e brancos. Os paralelos com o momento atual da política estadunidense são fortes. Grupos insatisfeitos com as conquistas recentes de feministas, negros e mexicanos. O slogan de campanha de Donald Trump, “Make America Great Again!” (Fazer a América grande de novo), foi utilizado na campanha presidencial de Reagan em 1980.

Outra característica importante para a compreensão da década de 1980, a relação entre EUA e a Rússia, no entanto faz menção de ser bastante diferente durante a gestão de Donald Trump. A relação amigável entre o presidente eleito em 2016 e o líder russo Vladimir Putin, é um grande contraponto se comparada ao reaquecimento da Guerra Fria perpetrado nos anos Reagan, que puseram fim à détente, e reestabeleceram as animosidades entre EUA e URSS.

Para Marc Bloch, “a incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado⁴”, o que torna importante o estudo dos anos 1980 para o entendimento do momento atual dos EUA e serve também para justificar o presente trabalho. A ideia aqui é vislumbrar a ascensão conservadora que levaram aos anos Reagan, bem como os ecos da Guerra Fria e o medo do fim do mundo no imaginário social. Para tanto fazemos uso das revistas em quadrinhos publicadas pelas duas principais editoras do mercado estadunidense, Marvel Comics e DC Comics, bem como dos principais modelos de publicação: revistas seriais e encadernados de luxo. Dessa forma colaborando também para a diversificação das fontes utilizadas pela nova História Política.

A organização dos capítulos foi pensada para atender ao leitor, de forma a permitir uma compreensão abrangente do tema proposto. No primeiro capítulo, “contexto estadunidense nos anos 1980” tratamos de mapear a cultura popular no

⁴ BLOCH, Marc. Apologia da História ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 65.

momento em que o trabalho se insere, apresentando as mudanças no padrão de consumo bem como a disseminação de uma “cultura jovem”; buscamos também apresentar o contexto histórico dos EUA, da crise do sistema liberal até a ascensão dos grupos (neo)conservadores, também caracterizamos, em linhas gerais, o governo de Ronald Reagan e a construção de uma mitologia em torno de sua figura.

O segundo capítulo, “Do uso dos quadrinhos na pesquisa histórica à renovação do campo teórico”, oferece um apanhado historiográfico da utilização dos Quadrinhos como fontes de trabalhos acadêmicos, assim como demonstra o crescente interesse pelo uso do mesmo como fonte. No mesmo capítulo apresentamos e justificamos a escolha dos quadrinhos analisados, além de expor a renovação do campo da História Política que levou a utilização de novos tipos de fontes.

O terceiro e último capítulo, exibe uma apresentação detalhada dos Heróis cujas narrativas serão utilizadas no trabalho, o Batman e os X-Men, publicados respectivamente pela DC Comics e Marvel Comics, assim como fazemos as análises das quatro obras escolhidas, dispostas em ordem cronológica.

Todos os dias assistimos televisão, assistimos filmes e séries, lemos livros e gibis e tantas vezes esquecemos que esses produtos da mídia estão carregados de ideais políticos, opiniões religiosas, preconceitos e medos. Dessa forma, a compreensão da era Reagan se torna ainda mais fascinante, por apresentar uma incrível mudança no panorama da mídia em geral.

1. O CONTEXTO ESTADUNIDENSE NOS ANOS 1980

“(...) Contudo, na era das mais extraordinárias transformações da vida humana até hoje registradas, mesmo esse antigo e conveniente princípio de estruturar um estudo histórico se torna cada vez mais irreal. Não apenas porque as fronteiras entre o que é e o que não é classificável como ‘arte’, ‘criação’ ou artifício se tornaram cada vez mais difusas, ou mesmo desapareceram completamente, ou porque uma escola influente de críticos literários no fin-de-siècle julgou impossível, irrelevante e não democrático decidir se Macbeth, de Shakespeare, é melhor ou pior que Batman.”

Eric Hobsbawn.

1.1. A cultura popular dos EUA nos anos 1980

As luzes do cinema se apagam, e a tela reflete o espaço infinito. O cenário logo se preenche com os corpos celestes mais próximos. De repente uma pequena espaçonave corta o céu, seguida de perto por um enorme cruzador estelar. O espectador que esteve nos cinemas em 1977 pode não ter percebido, mas a película que ele acabava de assistir mudaria os rumos do cinema, e abalaria as estruturas da forma com que a cultura era produzida e especialmente consumida na década seguinte.

“Há pouco tempo atrás, em uma década nem tão distante” uma série de transformações tecnológicas, sociais e culturais produziram um novo nicho de consumidores, modificando os hábitos juvenis. Segundo Eric Hobsbawm, a medida que as gerações se afastavam da memória do pós guerra, crescia um abismo entre pais e filhos. Com o tempo, esses grupos de jovens que se identificavam com as canções de Rock produzidas por artistas como Buddy Holly, Janis Joplin e Jimi Hendrix, passaram a ser percebidos pelo mercado. Em suas palavras, “o surgimento do adolescente como ator consciente de si mesmo era cada vez mais reconhecido, entusiasticamente, pelos fabricantes de bens de consumo.⁵”

Essa cultura juvenil ganhou corpo nas décadas subsequentes, tornando-se cada vez mais um foco para diversas empresas. A indústria fonográfica investiu imensamente

⁵ HOBBSAWM, Eric J. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991 – São Paulo: Cia das Letras, 1995. p.318

nos hits que faziam sucesso com a juventude, criando verdadeiros fenômenos musicais. Programas de televisão e produções hollywoodianas criavam tendências no campo da moda. Esse processo de distanciamento intergeracional se intensificou gradativamente devido a um considerável salto tecnológico. Na segunda metade dos anos 1970 os primeiros computadores pessoais iniciaram seu processo de popularização, através do Apple II (1977) criado por uma dupla de jovens, Steve Jobs e Steve Wozniak, e outros similares. O VHS, Video Home System (Sistema de Vídeo Doméstico), lançado nos EUA em 1976, popularizou o uso do videocassete permitindo que qualquer lar se transformasse em uma sala de cinema. No ano seguinte, chegava o Atari 2600, o grande responsável pelo início da indústria dos vídeo games, que se tornaria uma grande “febre” nos anos seguintes. Em 1979 a Sony lançou o Walkman TPS-L2, que oferecia a seu usuário a incrível possibilidade de ouvir música a partir de fones de ouvido, em qualquer lugar, mesmo em movimento. A música que iniciara um processo de identificação da juventude enquanto grupo podia agora acompanhá-los a todo lugar. A cultura juvenil, Segundo Hobsbawm:

“tornou-se dominante nas ‘economias de mercado desenvolvidas’, em parte porque representava agora uma massa concentrada de poder de compra, em parte porque cada nova geração de adultos fora socializada como integrante de uma cultura juvenil autoconsciente, e trazia as marcas dessa experiência, e não menos porque a espantosa rapidez da mudança tecnológica na verdade dava à juventude uma vantagem mensurável sobre grupos etários mais conservadores, ou pelo menos inadaptáveis.”⁶

Essa indústria do entretenimento alcançou, na década de 1980, níveis jamais vistos, tornando-se de fato uma das principais forças da nação. É a partir desse momento também que se interligam outras indústrias paralelas ao entretenimento, um novo mundo, com novas possibilidades de exploração no consumo. Grandes fenômenos de popularidade na cultura popular, como os filmes da saga Star Wars lançados em 1977,

⁶ HOBBSAWM, Eric J. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991 – São Paulo: Cia das Letras, 1995. p.320

1980 e 1983, transformavam-se em verdadeiras “minas de ouro” através de brinquedos⁷, figuras de ação, jogos, livros, quadrinhos. Ícones da música, do cinema e da TV estampavam as lancheiras e mochilas, tudo parecia poder se tornar um objeto colecionável. Sobre essa relação da economia estadunidense com a cultura popular durante os anos 1980 afirma LeRoy Ashby:

“Em meio a essas contradições um fato dominante: o papel do entretenimento nunca tinha sido maior ou mais importante. A enxurrada de imagem e sons da cultura popular atingiu níveis sem precedentes, como publicidade, talk shows, centenas de canais de televisão por cabo, música, revistas e jogos impregnando a vida americana. (...) Não importava o quanto alguns americanos queixavam-se da cultura popular, que, no entanto, tornava-se o motor matriz por trás da economia da nação.”⁸

O cenário do entretenimento estadunidense era tão preeminente durante os anos 1980 que o próprio presidente provinha do show business. Ronald Reagan trabalhou como radialista esportivo e ator antes de entrar para política. Segundo Hobsbawm “Reagan, talvez por ser apenas um ator mediano de Hollywood, entendia o estado de espírito de seu povo e a profundidade das feridas causadas à sua auto estima⁹”. Exatamente por isso podemos notar um entrelaçamento entre o momento político e os produtos da indústria cultural da época. Ele adotava cenas de filmes em discursos à nação e escolhia conceitos da cultura pop para batizar programas de defesa estatal. Fazendo uso de uma eloquência admirável, lançou seu foco sobre o que ele, e seus apoiadores, consideravam os valores fundamentais que a América havia perdido. Segundo Ashby,

“Nos anos 1980, muitos americanos também ansiavam por esse mundo ideal - local nostálgico que oferecia a fuga dos problemas que tinham golpeado o país há quase duas

⁷ Estima-se que a empresa Kenner Products, responsável pelos brinquedos da linha Star Wars tenha alcançado cifras superiores a U\$ 250 milhões até 1985. ASHBY, LeRoy. *With amusement for all: a history of American popular culture since 1830*. Kentucky: Kentucky Press, 2006. p. 449

⁸ Amid such contradictions was a dominant fact: the role of entertainment had never been greater or more important. The flood of popular culture's image and sounds reached unprecedented levels, as advertisements, talk shows, hundreds of cable television channels, music, magazines, and games suffused American life. (...) No matter how much some Americans complained about popular culture, it was nevertheless, becoming the driving engine behind the nation's economy. In. IDEM p.441

⁹ HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991* – São Paulo: Cia das Letras, 1995. p.244

décadas. (...) Reagan ofereceu esperança e um retorno à grandeza nacional. Na campanha para presidente, ele disse que queria fazer a América forte e orgulhosa novamente. Ele indicou que tomaria uma posição firme contra a União Soviética, que ele logo apelidou de 'império do mal'".¹⁰

De forma paulatina a cultura popular, em especial o cinema, passou a refletir características da política da Casa Branca, como a esperança e otimismo. Os principais lançamentos da década acabaram passando por uma espécie de “Reaganização”, embora tal processo não ocorra de forma mecânica. Um bom exemplo pode ser visto na produção dirigida por Ted Kotcheff, “First Blood” (no Brasil “Rambo”), adaptação do livro homônimo escrito por David Morrell. O filme narra a história de um veterano da guerra do Vietnã, interpretado por Sylvester Stallone, que vaga pelos EUA atormentado pelos horrores da guerra e pela perda de seus antigos companheiros. Rambo acaba interceptado por uma abusiva e arrogante força policial do interior dos EUA.

Rambo é uma metáfora da América proposta por Reagan, um homem que desconfia da autoridade estatal (a força policial é aqui uma alegoria para a burocracia estatal vista como limitante e inchada), que luta sozinho contra uma perseguição implacável e vence por sua natureza inventiva e resiliente (uma referência ao individualismo e às críticas conservadoras à política assistencialista) em uma clara valorização da masculinidade (que se tornaria quase um subgênero de filmes da década de 1980). Segundo Douglas Kellner,

“O filme também incorpora discursos e imagens radicais contra o Estado, pois o verdadeiro inimigo de Rambo é a máquina governamental, com sua tecnologia maciça, seus regulamentos infundáveis e suas motivações políticas venais. Rambo é o antiburocrata inconformista que se opõe ao Estado; é o ‘novo individualista’. Portanto, Rambo é um herói da economia da oferta, figura do empreendedor individualista, que mostra até que ponto a ideologia reaganista é capaz de assimilar emblemas contraculturais.”¹¹

¹⁰ By the 1980's, many americans also hungered for those ideal worlds - nostalgic place that offered escape from the troubles that had battered the nation for almost two decades. (...) Reagan offered hope and a return to national greatness. Campaigning for president, he said that he wanted to make America strong and proud again. He indicated that he would take a firm stand against the Soviet Union, which he soon dubbed the "evil empire". In. ASHBY, LeRoy. With amusement for all: a history of American popular culture since 1830. Kentucky: Kentucky Press, 2006. p. 443

¹¹ KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.p 90-91

John Rambo muda a visão sobre a derrota no Vietnã, ao representar sempre o inimigo comunista como cruel e vilanesco. As sequências de memórias das torturas a que foi submetido apresentam revelam esse sentido. O militar americano é vítima da truculência do maligno vietcongue. Essa ótica expõe ainda a redenção, ao caracterizar Rambo como uma máquina de matar invencível, demonstrando um viés compensatório ao transformar a vítima em herói vitorioso. Essa tendência de filmes com heróis forçosamente “masculinizados”, que exalavam testosterona, segundo Kellner, são expressões da “paranoia masculina branca”. Para ele essa paranoia baseia-se na crença “em que os homens são vítimas de inimigos externos, de outras raças, do governo e da sociedade em geral¹²” e são ainda uma reação às conquistas feministas das décadas anteriores, funcionando como um “remasculinização da América.”

Em verdade, existe uma relação histórica estreita entre a política estadunidense e o fenômeno de heroicização, que pode ser notada na construção do imaginário, no que foi popularmente chamado de “monomito”. Nesta acepção, desenvolvida pelo antropólogo Joseph Campbell podemos identificar um núcleo padrão nas diversas mitologias, como a ênfase em certos valores morais. De acordo Robert Jewett e John Shelton Lawrence:

“O super-herói do monomito tem origem distinta, motivações puras, uma tarefa redentora e poderes extraordinários. Ele se origina fora da comunidade, ele é chamado para salvar, e nos casos excepcionais, quando ele reside nela, o super-herói desempenha o papel de solitário idealista. Sua identidade é secreta, quer por força de suas origens desconhecidas ou seu alter ego; sua motivação é um zelo desinteressado pela justiça. Por convenções elaboradas de contenção, seu desejo de vingança é purificado. Paciente em face de provocações, ele não busca nada para si mesmo e resiste a todas as tentações. Ele renuncia à satisfação sexual para a duração da missão, e a pureza de suas motivações garante sua infalibilidade moral para julgar pessoas e situações. Quando ele é ameaçado por adversários violentos, ele encontra uma resposta no vigilantismo, restaurando a justiça e levantando um cerco em torno do paraíso¹³”.

¹² KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.p 88

¹³ The monomythic superhero is distinguished origins, pure motivations, a redemptive task, and extraordinary powers. He originates outside the community he is called to save, and in those exceptional instances when he resides therein, the superhero plays the role of the idealistic loner. His identity is

Esse mito, já amplamente disseminado no imaginário coletivo é avolumado pelos heróis construídos por essa bem sucedida cultura popular. Além do Rambo de Sylvester Stallone outros “heróis” foram adicionados ao panteão: Chuck Norris encontrou notoriedade ao interpretar em 1984 o Coronel James Braddock em “*Missing in Action*” (no Brasil “Braddock - O Super Comando”), o ex-fisiculturista Arnold Schwarzenegger acrescentou a esta lista suas atuações como Conan (1982-1983) e o Exterminador de “*The Terminator*” (no Brasil “O Exterminador do futuro” de 1984). Já no final da década outros artistas marciais tornaram-se celebridades: Steven Seagal interpretava Nico Toscani em “*Above the Law*” (no Brasil “Nico: Acima da Lei” de 1988) enquanto o belga Jean-Claude Van Damme interpretava Frank Dux em “*Bloodsport*” (no Brasil “O Grande Dragão Branco”, DE 1988). A TV, por sua vez, ficaria marcada pelas sete temporadas de *MacGyver* (1985-1992), o inventivo ex-agente secreto das forças especiais interpretado por Richard Dean Anderson.

Diversos pontos em comum podem ser encontrados nestas narrativas. O coronel James Braddock (Norris) precisa trazer de volta soldados norte-americanos que ainda estão sendo mantidos como prisioneiros no Vietnã, Conan (Schwarzenegger) busca vingança após ver seus pais serem mortos na sua frente, Frank Dux luta para se vingar do perverso Chong Li, que aleijou seu amigo Ray Jackson durante uma luta. São todas narrativas que apresentam uma forte relação com uma forma de redenção violenta. Para Jewett e Lawrence essa “violência redentora super-heróica torna-se um ponto de partida

secret, either by virtue of his unknown origins or his alter ego; his motivation is a selfless zeal for justice. By elaborate conventions of restraint, his desire for revenge is purified. Patient in the face of provocations, he seeks nothing for himself and withstands all temptations. He renounces sexual fulfillment for the duration of the mission, and the purity of his motivations ensures his moral infallibility in judging persons and situations. When he is threatened by violent adversaries, he finds an answer in vigilantism, restoring justice and this lifting the siege of paradise. In. JEWETT, Robert. LAWRENCE, John Shelton. *The Myth of the American Superhero*. Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing, 2002 p. 47

importante para o rastreamento da Mitologia Americana¹⁴”, ou seja, faz-se necessário compreender essa obsessão pela redenção para analisar a importância dos heróis no imaginário popular.

Não foi apenas o cinema, entretanto, que refletiu essa celebração do heroísmo individual, da masculinidade e da autoridade. Pensar a relação dos EUA com a figura do herói, do defensor, do vigilante, nos inclina diretamente para as histórias em quadrinhos. A partir dos anos 1980 os tradicionais pontos de vendas de quadrinhos, as bancas de jornal, começaram a ser substituídas por “comic-shops”, estabelecimentos especializados em comercializar revistas e produtos ligados a esse universo: miniaturas, figurinhas, “cartões”, entre outros. A partir desta década, os valores cobrados pelas revistas, também passaram por uma alteração, o que acabou atrapalhando algumas editoras menores. De acordo com LeRoy Ashby,

“No início da década de 1980, a média dos quadrinhos de trinta e duas páginas custava sessenta centavos; alguns anos antes tinham sido vendidos por quarenta centavos. Mudando a economia, a indústria deslocou as empresas menores para o lado e, as potências- DC e Marvel - sendo que ambas eram propriedades corporativas – prosperaram. Eles o fizeram, apelando para os fãs mais velhos, alguns dos quais viam os quadrinhos como colecionáveis ou investimentos valiosos, e pelo licenciamento de brinquedos de super-heróis, desenhos animados da TV, séries e filmes.”¹⁵

Em 1984, a Kenner Toys lançou a série de “figuras de ação” chamada de “Super Powers” que representavam os principais heróis da DC comics. Um ano depois, inspirada no sucesso dos brinquedos, a Hanna-Barbera - importante produtora de desenhos animados – apresentou nas televisões as séries animadas “Super Friends: The

¹⁴ Super heroic redemptive violence become significant points of departure in tracking American Mythology In. JEWETT, Robert. LAWRENCE, John Shelton. *The Myth of the American Superhero*. Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing, 2002 p.5

¹⁵ By the early 1980's, the average thirty-two-page comics cost sixty cents; a few years earlier, it had sold for forty cents. The industry's changing economics forced smaller companies to the other hand, the powerhouses - DC and Marvel, both of which were corporate property - prospered. They did so by appealing to older fans, a number of whom viewed comics as collectibles or valuable investments, and by licensing superhero toys, TV cartoons and series, and movies. In. ASHBY, LeRoy. *With amusement for all: a history of American popular culture since 1830*. Kentucky: Kentucky Press, 2006. p.453

Legendary Super Powers Show” e “The Super Powers Team: Galactic Guardians”, ambas compilados no Brasil como “Super Amigos”.

Também em 1984, a Marvel fechou um acordo com a Mattel Inc para o lançamento das “figuras de ação” de seus principais heróis e vilões. Para estimular a venda dos brinquedos foi lançado o primeiro encontro entre heróis (Crossover), na série de revistas “Guerras Secretas”. O grande evento nas revistas Marvel, se desdobrava através de um grande número de quadrinhos mensais, tornando esse projeto um grande sucesso.

Podemos perceber algumas das características apontadas nos heróis dos filmes de ação da década de 1980 nas revistas em quadrinhos do mesmo período. Antigos heróis que estavam tradicionalmente ligados a superequipes passaram a ser apresentados em histórias solo. O X-men Wolverine, criado em 1974 por Len Wein, John Romita e Roy Thomas, ganhou uma mini-série (1982) e uma revista solo (1988). Dick Grayson, o primeiro Robin das revistas do Batman, criado em 1940 por Bob Kane, Bill Finger e Jerry Robinson, assumiu a identidade de Asa Noturna em revista publicada em 1984. Essa tendência demonstra a valorização do individualismo empreendedor, que era estimulado pelo governo Reagan, como afirma Leroy Ashby.

Se compararmos o traço, as características dos desenhos, também podemos perceber uma mudança gráfica considerável. Claro que os processos artísticos e industriais da indústria cultural se alteraram no correr das décadas, mas fica claro que a valorização constante dos corpos viris dos heróis se acentua nas revistas dos anos 1980. Esse culto ao corpo se enquadra na valorização dos “heróis durões”, algo que era estimulado no cinema de Stallone, Schwarzenegger e Cia. Observemos as imagens abaixo:

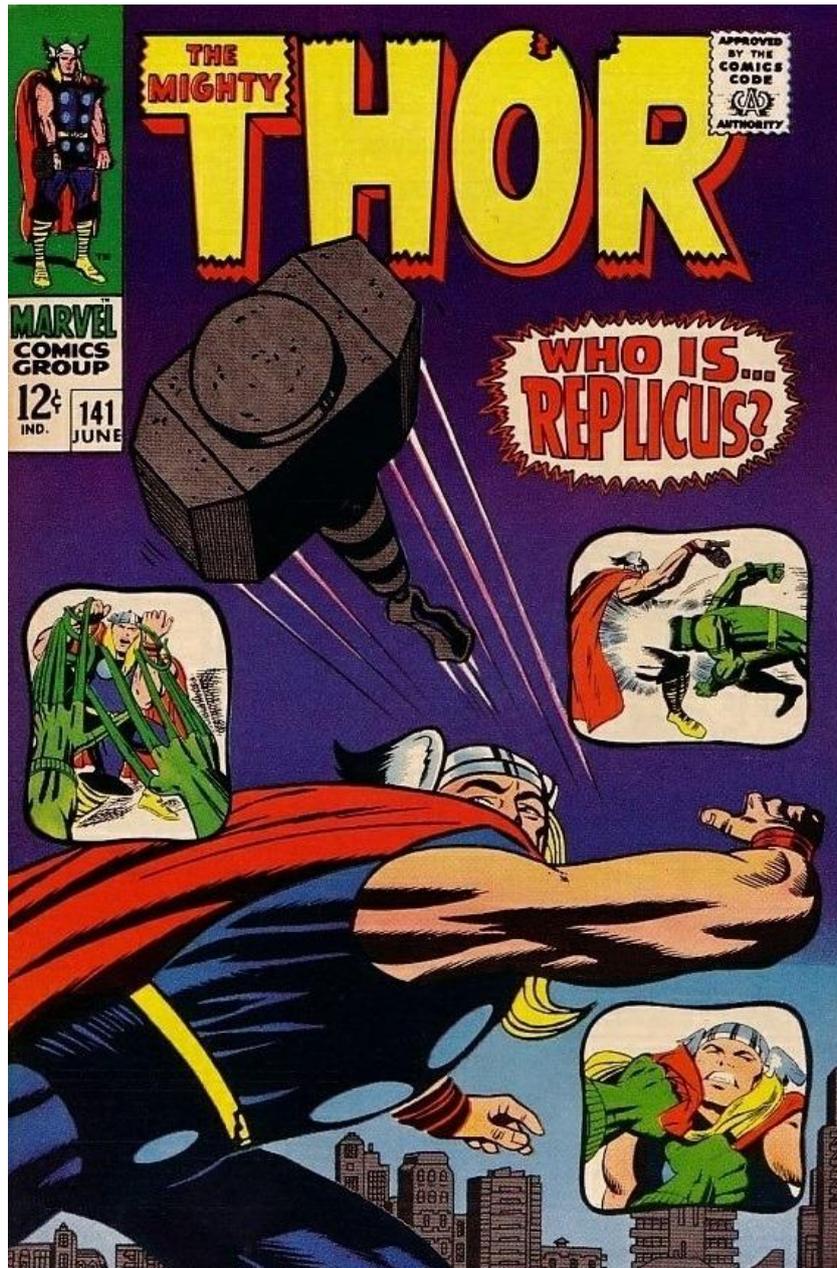


Figura 1 - Capa de The Mighty Thor #141 - Junho de 1967

Thor, o herói da Marvel criado em 1962 por Stan Lee, Larry Lieber e Jack Kirby, a partir da mitologia nórdica, é representado aqui lançando seu martelo. Sua musculatura é representada pela transição de luzes e sombras, sua roupa não é justa nem colada, e apenas seus braços ficam de fora da vestimenta.

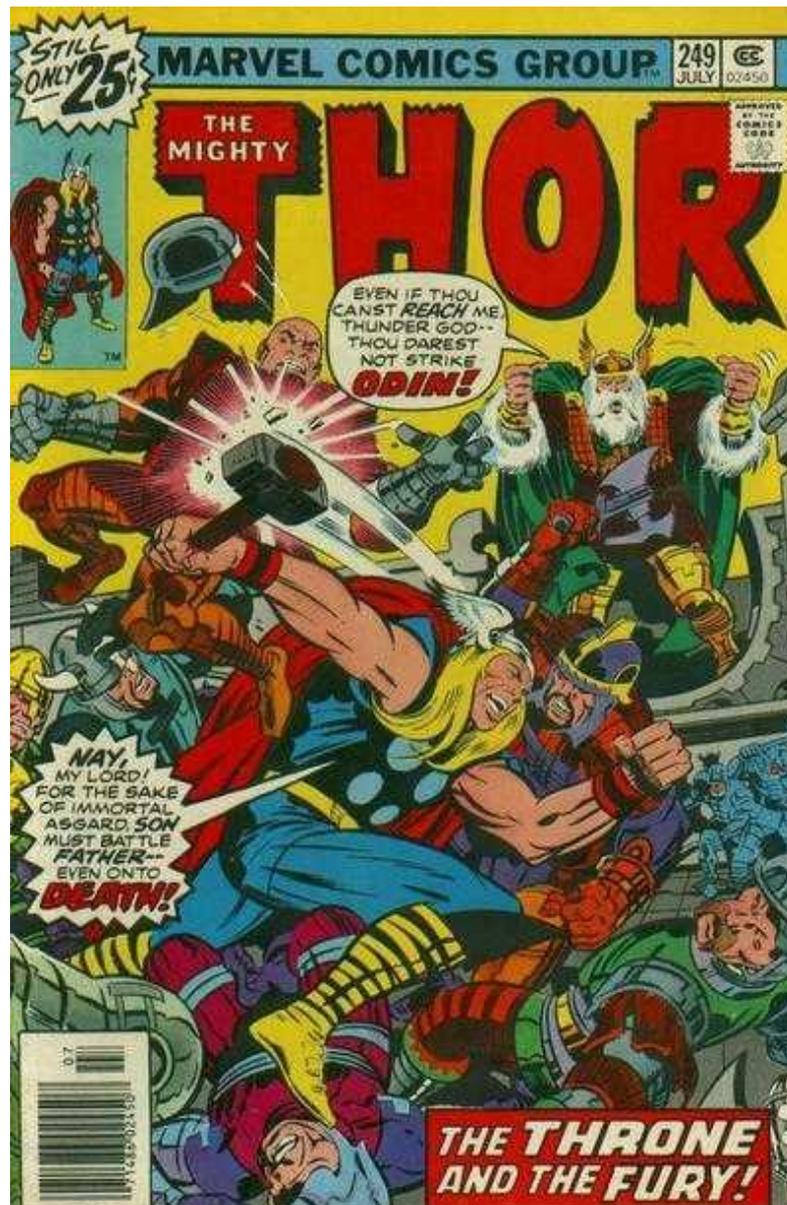


Figura 2 - Capa de The Mighty Thor #249 – Julho de 1976

Quase uma década depois existem poucas alterações visíveis na personagem, embora seja representado como um ser dotado de uma super-força, não existe no traço nenhuma hipervalorização do corpo masculino. A roupa ainda apresenta folgas, sobretudo no seu dorso, e novamente apenas seus braços mantêm-se descobertos.

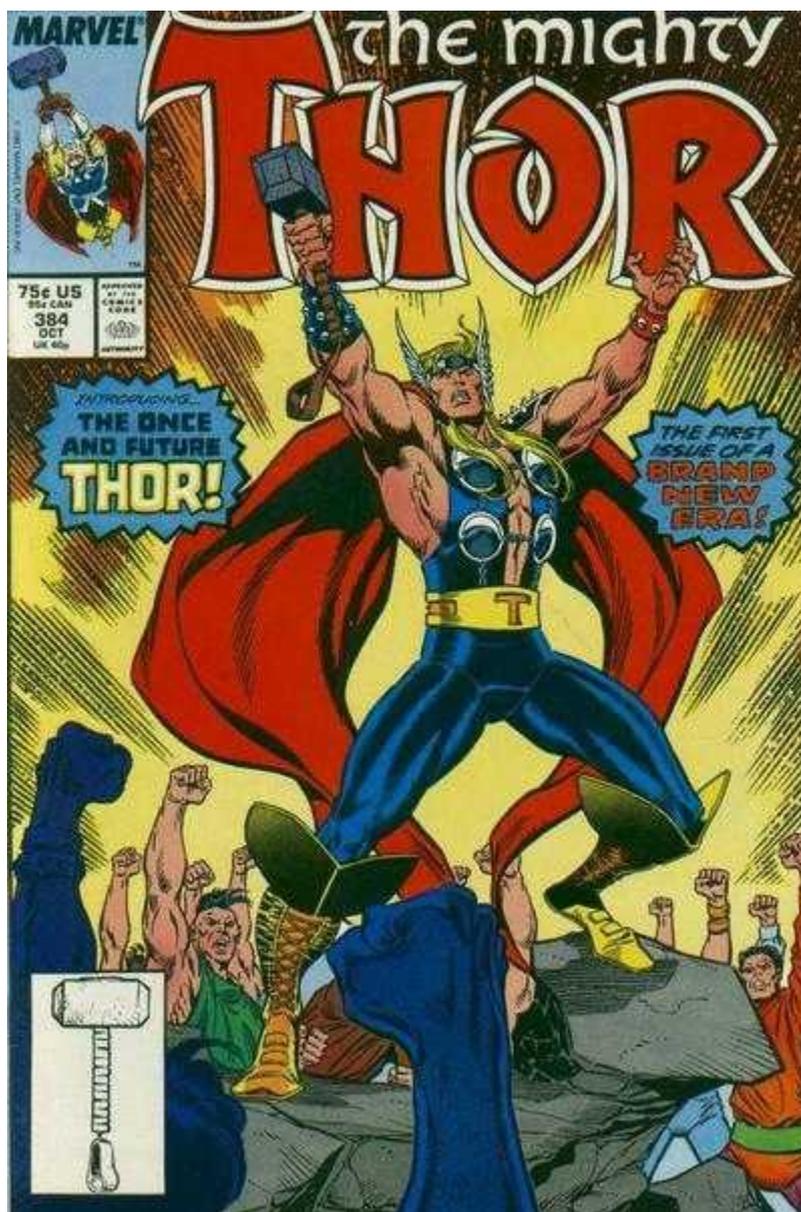


Figura 3 - Capa de The Mighty Thor #384 - Outubro de 1987

Na década de 1980 seu uniforme diminuiu, para mostrar a musculatura do peitoral, abdômen e costelas. Suas vestes estão tão justas que percebemos cada músculo de suas pernas, e existe um considerável aumento em sua massa muscular. Este mesmo processo pode ser notado com diversos personagens que parecem dobrar de tamanho. Outros super-heróis, que já eram tradicionalmente fortes, são desenhados de uma forma tão grotesca, que chegaram a incluir músculos até onde não existia, o que podemos perceber na capa abaixo, onde até a testa do Hulk é musculosa.



Figura 4 - Capa de The Incredible Hulk #344 - Junho de 1988

Compreender a formação do imaginário americano dos anos 1980 exige levar em consideração, como vimos, os rumos da indústria do entretenimento, e as formas e os níveis com os quais a política e a cultura se relacionavam, bem como o funcionamento de uma sociedade que acentuava sua necessidade de consumo constante. LeRoy Ashby afirma que “Com a presidência de Ronald Reagan na década de 1980, a política e o entretenimento eram cada vez mais interligados¹⁶”, o que justifica a estudos a partir do foco sobre a cultura popular.

¹⁶ With Ronald Reagan's presidency in the 1980', politics and entertainment were increasingly intertwined In. ASHBY, LeRoy. With amusement for all: a history of American popular culture since 1830. Kentucky: Kentucky Press, 2006. p 441

1.2. Da crise liberal à ascensão (neo)conservadora

Um caçador destemido caminha lentamente por entre a vegetação, tendo a mão sua arma de cano duplo, e sobre a cabeça um desses chapéus de caça com a aba comprida. Logo ele encontra uma toca de coelho, tira uma cenoura do bolso e prepara a armadilha. Esse é o ponto de partida para uma série de confusões entre um humano e um coelho na clássica animação “A wild hare” (“Uma lebre selvagem”) de 1940, no primeiro curta-metragem estrelado pela personagem, hoje célebre, Bugs Bunny (no Brasil conhecido como Perna-Longa) criado por Tex Avery. As histórias envolvendo esse coelho antropomórfico e suas peripécias animaram a infância de diversas gerações, e seguem até hoje, já que seus desenhos continuam sendo produzidos pela Warner Bros. Animation. Em diversos episódios, ele coloca seus algozes humanos, o caçador Elmer Fudd (no Brasil, Hortelino Troca-Letras) e o fazendeiro Yosemite Sam (no Brasil, Eufrazino Puxa-Briga), em apuros, fazendo uso de sua irreverência e esperteza.

Seria difícil, entretanto, supor que um coelho poderia colocar um humano em situação complicada. Pura ficção, pensaríamos. Famosos por serem animais de temperamento dócil, não se espera que um coelho avance sobre um homem adulto. Ainda mais quando esse homem é o presidente dos Estados Unidos.

Uma breve notícia no fim de agosto de 1979, publicada pelo Washington Post, nos mostra que o inesperado às vezes acontece. O jornalista político Jackson Broocks trazia a público que, durante uma pescaria na cidade de Plains, na Georgia, um Coelho avançou sobre o então presidente Jimmy Carter, nadando “em direção a uma canoa a partir do qual Carter estava pescando em uma lagoa”. Segundo a notícia, o animal partiu “sibilando ameaçadoramente, seus dentes brilhando e narinas contraídas, e seguindo

direto para o presidente.”¹⁷ Segundo Jody Powell, secretário de imprensa de Carter, o incidente teria ocorrido em abril do mesmo ano, e o próprio presidente havia relatado aos seus secretários mais próximos sobre o incidente em um tom divertido, mas aquilo se tornaria um problema maior do que o esperado. Em pouco tempo a notícia foi veiculada por diversos jornais e telejornais, Jody Powell relata o problema em seu livro de memórias, “The Other Side of the Story”, segundo ele: “Foi um pesadelo, a história correu por mais de uma semana. O Presidente foi repetidamente solicitado a explicar o seu comportamento em reuniões nas câmaras municipais e conferências de imprensa.”¹⁸

A história, que ficou conhecida como “Incidente do Coelho” chegou a inspirar uma divertida canção do cantor Tom Paxton, em seu disco de 1980 “The Paxton Report”. Em “I Don't Want a Bunny Wunny” (Eu não quero um coelho de rabo felpudo) o próprio presidente virava uma piada, através dos versos de escárnio: “Olhe para ele nadar, olhe para ele voar, orelhas para trás e um brilho nos olhos! Sibilando entre os dentes da frente, nadando como uma foca! Se você fosse o presidente, como você se sentiria?”¹⁹

Em 1979, ano em que a aventura de Jimmy Carter e o coelho assassino aconteceu, a presidência já vinha enfrentando uma forte crise econômica, produto de uma união de fatores, em especial a crise do petróleo. Nesta época, a produção interna era insuficiente para atender suas demandas e o país importava do oriente médio. Em 1979, no contexto da crise política do Irã que culminou com a deposição do Xá Reza Pahlevi, uma nova alta de preços impactou fortemente a economia estadunidense. O

¹⁷ “toward a canoe from which Carter was fishing in a pond. (...) hissing menacingly its teeth flashing and nostrils flared, and making straight for the president.” In: JACKSON, Broocks. Bunny Goes Bugs: Rabbit Attacks President. Washington Post, Washington, 30 Aug. 1979

¹⁸ “It was a nightmare. The story ran for more than a week. The President was repeatedly asked to explain his behavior at town hall meetings, and press conferences.” Disponível em: <http://www.narsil.org/index/peopl/jimmycarter/killerrabbit>. Consultado em 08/04/2016

¹⁹ Look at him swimming, look at him fly, Ears laid back and a gleam in his eye! Hissing through his front teeth, swimming like a seal! If you were the President, how would you feel? In: PAXTON, Tom. I Don't Want a Bunny Wunny. In: PAXTON, Tom. The Paxton Report. Mountain Railroad, 1980. faixa 7 (1min 58s.)

historiador estadunidense Godfrey Hodgson, em sua obra *More Equal Than Others* destaca que “Nenhuma economia poderia ter sobrevivido a um aumento de oito vezes em seu combustível básico em menos de sete anos de vacas magras sem ser severamente abalada.”²⁰

Tratava-se do segundo aumento considerável de valores sobre a importação do petróleo na mesma década, o primeiro tendo ocorrido em 1973. A crise econômica gerou o fenômeno conhecido como “estagflação”, onde a inflação é acompanhada de um aumento considerável de desempregados. Acompanhando o problema econômico, os EUA ainda se deparou com um contexto internacional desconfortável, simbolizado pela tomada da embaixada de Teerã por militantes islâmicos e pela invasão do Afeganistão pelo exército vermelho, eventos ocorridos em novembro e dezembro do mesmo ano. Como se não bastasse os EUA ainda sofriam a ressaca moral consequente da derrota interna na Guerra do Vietnã e do escândalo político de Watergate. Esses fatores pesaram fortemente na balança eleitoral dos EUA. Segundo Hodgson:

“Grupos substanciais de eleitores, em suma, foram sacudidos por eventos no país e no exterior a reconsiderar sua fidelidade política básica. (...) Esses eleitores, muitos deles pela primeira vez em suas vidas, estavam disponíveis para ouvir os argumentos do novo conservadorismo missionário. Para muitos, a prova da impotência aparente da América, quando confrontada com a militância islâmica e agressão comunista foi à última gota.”²¹

Temperada por esses conflitos, a eleição presidencial de 1980 apresentou o confronto do democrata e presidente em exercício Jimmy Carter contra Ronald Reagan, líder dos conservadores do partido republicano. A vitória esmagadora republicana, com 90,9% do colégio eleitoral, simbolizou o fim do consenso liberal, que foi então

²⁰ “No economy could have survived an eightfold increase in its basic fuel in less than seven lean years without being severely shaken.” In: HODGSON, Godfrey. *More Equal Than Others: America from Nixon to the New Century*. New Jersey: Princeton University Press, 2004 p.13

²¹ Substantial groups of voters, in short, were jolted by events at home and abroad into reconsidering the basic political allegiance. (...) Such voters, many of them for the first time in their lives, were available to listen to the arguments of the missionary new conservatism. For many, the evidence of America's apparent impotence when faced with Islamic militancy and communist aggression was the last straw. In: IDEM. p.14

substituído pela lógica conservadora. Entretanto, para a compreensão dos mecanismos que levam os conservadores a essa vitória em 1980, exige-se uma maior atenção com alguns detalhes. Primeiro que o conservadorismo não é um movimento que surge nesse período, e sim um pensamento que toma corpo paulatinamente na sociedade estadunidense. Segundo, que precisamos compreender o papel exercido por Ronald Reagan nesta ascensão conservadora.

No filme “Back to the Future” (De volta para o futuro – 1985) dirigido por Robert Zemeckis, a personagem principal, interpretada por Michael J. Fox, retorna ao ano de 1955, e quando responde à pergunta do seu futuro colega, o Dr. Emmett Brown (Christopher Lloyd), sobre quem seria o presidente dos EUA em 1985, recebe em uma resposta a descrente exclamação: “Ronald Reagan? O Ator?”. Em 1955 Ronald Reagan era um ator mediano, ex-presidente do sindicato dos atores (Screen Actors Guild- SAG) e porta voz da multinacional de serviços e de tecnologia General Electric. Não era de se estranhar a surpresa.

Ronald Wilson Reagan nasceu em Tampico, uma pequena vila do Condado de Whiteside, no Norte de Illinois. Formado em economia, trabalhou como radialista esportivo, e já em 1937 se mudou para Hollywood onde começou sua carreira como ator. Dono de uma bela voz, ele atuou em diversos filmes menores, chegando a estrelar alguns como “Love Is on the Air” (1937), “Santa Fe Trail” (1940), “Knut Rockne, All American” (1940), “The Bad Man” (1941) e “Kings Row” (1942). Após a Segunda Grande Guerra seguiu fazendo filmes, e embora não tenha conseguido alcançar reconhecimento por seu trabalho enquanto ator, gozava de um certo prestígio com seus colegas de classe, tanto que foi eleito para presidência do sindicato dos atores por duas vezes, a primeira entre 1947 e 1952 e a segunda entre 1959 e 1960.

Durante a gestão de Reagan no SAG, ocorreram diversas polêmicas entre o Comitê de Atividades Antiamericanas, que investigava as ligações comunistas de celebridades ligadas a Hollywood. A experiência na presidência da entidade, levou Reagan progressivamente a abandonar suas convicções liberais e iniciar seu flerte com o conservadorismo. Em 1962, mudou-se para o partido republicano, e apenas dois anos após sua filiação, despertaria olhares atenciosos durante a campanha de Barry Goldwater à presidência dos EUA.

No discurso conhecido como “A time for choosing” (Momento de decisão), proferido em homenagem a Goldwater em 1964, Reagan criticava fortemente qualquer política de conciliação com os soviéticos, a qual chamou de “acomodação”, fazia referências bíblicas e um chamamento à noção de moralidade puritana da população estadunidense, ou seja buscando despertar noções de moralidade cívica, lealdade, honestidade e preocupação com a comunidade. Sentimentos ligados à evocação de uma perversão da doutrina calvinista que se dissemina em algumas interpretações religiosas dos EUA²². Sua conclusão assumia um tom apocalíptico, frente ao futuro que se desenhava: “Você e eu temos um encontro com o destino. Vamos preservar para os nossos filhos a última esperança do homem na terra, ou vamos sentenciá-los para dar o último passo em mil anos de escuridão?”²³

Goldwater é derrotado nas eleições presidenciais de 1964, mas Reagan consegue chamar atenção para si dentro do partido, e recebe apoio para a campanha ao governo da Califórnia em 1966. Vitorioso, a primeira experiência executiva de Ronald Reagan foi bastante irregular. Embora seja um orador habilidoso, na prática teve dificuldades para

²² AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiência do protestantismo nos EUA. In. Revista Tempo, vol 6. Nº11, Rio de Janeiro: 7 letras/Ed Uff, 2002.

²³ You and I have a rendezvous with destiny. We'll preserve for our children this, the last best hope of man on earth, or we'll sentence them to take the last step into a thousand years of darkness. In REAGAN, Ronald. A TIME FOR CHOOSING (The Speech – October 27, 1964). Disponível em <https://reaganlibrary.archives.gov/archives/reference/timechoosing.html> Acessado em 08/04/2016

gerir um Estado e ainda assim manter-se fiel a sua agenda conservadora. O historiador Sean Wilentz caracteriza a sua gestão como governador afirmando que:

“Os resultados globais na Califórnia foram mistos. Embora ele tenha freado bruscamente o crescimento da burocracia do Estado e entregue US\$4 bilhões em diminuição de impostos sobre a propriedade, Reagan patrocinou e assinou aumentos de impostos estaduais superiores ao que os californianos já haviam conhecido (...). Reduziu significativamente a despesa do sistema previdenciário apertando os requisitos de elegibilidade e aumentou substancialmente o pagamento para aqueles que permaneceram assistidos.”²⁴

Ainda como governador e com seu prestígio consolidado junto aos republicanos como líder da ala conservadora, Reagan tentou alcançar a nomeação do partido para as eleições presidenciais em 1968, ocasião em que perdeu a indicação para Richard Nixon. Após o término do seu mandato na Califórnia, foi derrotado novamente nas prévias de 1976, pelo então presidente Gerald Ford, por uma pequena margem. Como candidato oficial do partido republicano em 1980, Reagan emprestou sua voz, seu carisma e sua eloquência para o pensamento conservador, apresentando-o com uma roupagem extremamente atraente. Wilentz afirma que Reagan tomava “sua retórica em linha direta de Jefferson, Lincoln, e, principalmente, Franklin Delano Roosevelt.”²⁵ Sobre as eleições de 1980, ele assim fala:

“Reagan teve a excelente fortuna de emergir como um candidato presidencial, assim que o liberalismo democrático entrou em decadente confusão intelectual e política. O eleitorado, apesar das dúvidas, estava preparado para dar ao conservadorismo antigovernamental uma chance. Mais importante, Reagan tinha o temperamento otimista e habilidades retóricas para transformar a direita Republicana no “Reaganismo” (...) uma saída, energizante, mesmo um ideal sensual de um futuro americano abundante, ilimitado aberto a todos que estavam determinados a terem sucesso.”²⁶

²⁴ The overall results in California Were mixed. Although he sharply curbed the growth of the state bureaucracy and delivered \$ 4 billion in relief from property taxes, Reagan sponsored and signed state tax Increases higher than Californians had ever known, (...). No significantly reduced the welfare rolls by tightening eligibility requirements and substantially Increased payment to those who remained on relief”. In: WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.134

²⁵ “Reagan took his rhetoric straight from Jefferson, Lincoln, and, Especially, Franklin Delano Roosevelt.” In: IDEM. p. 132

²⁶ Reagan had the excellent fortune to emerge as a presidential contender just as Democratic liberalism fell into intellectual and political confusion decay. The electorate, despite misgivings, was prepared to give antigovernment conservatism a chance. More important, Reagan had the optimistic temperament and rhetorical skills to turn right-wing Republicanism into Reaganism (...) but an outgoing, energizing, even ideal of sensuous the bountiful, limitless American future open to everyone who was determined to succeed. In: IDEM. p. 137

O talento de Reagan dá voz e torna atraente uma ideia que ia ao encontro de anseios que se tornavam cada vez mais populares nas últimas décadas. Ele toma a posição de diversos descontentes com o rumo da política e da economia nacional. A ascensão conservadora de 1980 ocorre, portanto após a gestação de ideias no ventre do Partido Republicano, alimentadas pela agitação cultural dos anos 1960 e 1970.

Parte dessa insatisfação que se instaura entre os estadunidenses ocorre em resposta à política de “Bem estar social” instituída inicialmente por Franklin Delano Roosevelt. Nessa perspectiva, o Estado assume o papel de agente da promoção social e regulador da economia. Outro alvo de críticas era o projeto da “Grande Sociedade” formulado durante o Governo de Lyndon Johnson, que incluía e confirmava diversos direitos civis a minorias. Segundo o historiador Roberto Moll Neto, na visão conservadora, “O Estado de Bem Estar Social violava a liberdade econômica, a liberdade de escolha e por consequência destruía a moral, a dignidade e a autonomia dos homens.”²⁷

O crescimento do papel do estado ia completamente ao encontro com os anseios de pessoas que valorizavam prioritariamente o individualismo e o self-made-man como cerne do que consideravam ser estadunidense. Desenvolve-se, em oposição ao Estado de Bem Estar Social, um novo modelo conservador. Esses neo-conservadores conseguem aglutinar uma série de ideias conservadoras dispares sob uma nova roupagem. Incluíam em seus preceitos a crença inabalável de que o Estado deveria se ausentar completamente de questões econômicas e que a religião deveria destacar-se em seu papel moralizador, preservando os valores básicos disciplinadores. O que se opunha ao modelo econômico keynesiano que vinha sendo imposto pelos democratas, no qual a

²⁷ NETO, Rodrigo Moll. Reganation: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010. p.67

função do Estado ganhava força na busca de um sistema de pleno emprego. O projeto democrata apontava ainda para um programa social em discordância com os interesses de uma baixa classe média branca. Segundo o historiador William C. Berman, as ações políticas democratas:

“Representavam uma classe média “progressista”, grupo em geral oposto à Guerra do Vietnã, favoráveis à descriminalização da maconha, simpáticos a causas ambientais e dos consumidores, apoiadores dos direitos civis dos afro-americanos e uma maior igualdade para as mulheres. Mas os valores socioculturais que voluntariamente aceitaram estavam claramente em desacordo com as perspectivas e crenças da base operária, socialmente conservadora, do Partido Democrata, que tinha sido um elo essencial na cadeia de sucessos do partido desde 1930.”²⁸

Esse distanciamento democrata de sua base partidária, fiel a sua causa através dos ecos do New Deal, foi lenta e gradual, mas coincidiu com a guinada à direita do partido republicano. Até os anos 1960, o período da depressão ainda marcava fortemente a política dos EUA. O Partido Democrata mantinham-se numericamente dominante, enquanto no Partido Republicano coexistiam conflitos internos consideráveis, que o impediam de tomar forma como partido unificado. Em 1964, no entanto, a campanha Barry Goldwater para presidência americana, daria início ao flerte do partido com o conservadorismo. Berman destaca a importância da campanha de Goldwater para o estabelecimento do discurso conservador:

“Em 1964 o ataque de Barry Goldwater ao estado de bem-estar, a defesa de um governo limitado, e a oposição à agenda liberal dos direitos civis, jogou para a sua audiência um ressentimento, se não o ódio, dos negros militantes, estudantes radicais, e, acima de tudo, do establishment do leste. Era uma mensagem potente que amaldiçoava o governo federal pela criação dos problemas do país.”²⁹

²⁸ “Representing the ‘progressive’ middle class, this cohort generally opposed the Vietnam War, favored the decriminalization of marijuana, appeared sympathetic to environmental and consumer causes, and supported civil rights for Black Americans and greater equality for women. But the sociocultural values it willingly embraced were clearly at odds with the outlook and beliefs of the socially conservative working-class base of the Democratic Party, which had been an essential link in the party’s chain of successes since the 1930’s.” In: BERMAN, William C. *America’s right turn: from Nixon to Bush*. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994. p. 9-10

²⁹ Building on Barry Goldwater’s 1964 attack on the welfare state, defense of limited government, and opposition to the liberal civil rights agenda, he played to his audience’s resentment, if not hatred, of militant blacks, student radicals, and, above all, the eastern establishment. His was a potent message that damned the federal government for creating the country’s troubles. In: IDEM p.6-7

Goldwater perde as eleições para Lyndon B. Johnson, mas consegue lançar o gérmen do pensamento conservador. O governo LBJ implementou o projeto da Grande Sociedade, que declarava guerra à pobreza e buscava uma maior igualdade social. Este projeto, entretanto, seguia no sentido contrário de uma grande parcela da população que entendia “pobres” enquanto “negros” e não se sentia privilegiada pela mesma. O argumento conservador, por outro lado, combatia de forma veemente o assistencialismo estatal. Em uma mistura de senso comum econômico e tradicionalismo religioso, ele afirmava que os programas sociais estimulavam o parasitismo, a preguiça e ameaçava a constituição familiar, tirando dos homens o papel de provedores.

Nas primárias de 1968, o projeto conservador, ainda em gestação, por pouco não conseguiu suplantar a candidatura de Richard Nixon. As eleições presidenciais desse ano tiveram um ingrediente adicional, a entrada de um terceiro concorrente a presidência. George Wallace, ex-governador do Alabama, famoso por sua posição contra o fim da política de segregação racial, costumava alardear a frase: “Segregação agora e segregação sempre”. Embora de natureza polêmica, sua campanha conseguiu alcançar cinco estados do Sul Profundo (Arkansas, Louisiana, Alabama, Mississipi e Geórgia) e trouxe para o primeiro plano o tema das “questões sociais”. O candidato democrata, Hubert Humphrey, havia sido vice-presidente de Johnson, e não foi capaz de cooptar o voto de brancos descontentes, que estavam temerosos com as mudanças sociais. A “questão social” se confundia, assim, com a “questão racial”. Godfrey Hodgson, assim analisa esse tema:

“Parece-me indiscutível que os medos raciais e antipatias, desempenharam um papel, por vezes grosseiro, mas frequentemente de forma sutil ou de forma semiconsciente. Por um lado, pessoas brancas da classe trabalhadora sentiam que suportavam o peso das tensões sociais criadas pela ascensão residencial negra e pela mobilidade negra no local de trabalho. A classe branca trabalhadora também se sentia desproporcionalmente vítima do crime, que era - justa ou injustamente - atribuído a pessoas negras. E tanto a política negra, quanto a postura política de brancos liberais ativos na defesa dos negros, muitas

vezes ofendia crenças da classe trabalhadora, profundamente arraigadas sobre o patriotismo, a família, e a autoajuda.”³⁰

A gestão Nixon, acabaria associada a um escândalo político ímpar em toda história dos EUA. Com o conhecimento do presidente, como depois demonstraram as evidências, pessoas invadiram o comitê nacional democrata em 1972, buscando instalar escutas telefônicas que influenciariam na campanha presidencial do mesmo ano. Nixon teria ainda buscado formas de encobrir as ligações desses indivíduos com o seu gabinete. Evitando o processo de impeachment, Richard Nixon renunciou em agosto de 1974. O impacto político de Watergate no partido Republicano é sem sombra de dúvida avassaladora, mas ele simbolizou ainda mais que isso. O abalo alcançou ainda mais a relação do estadunidense com a política, sua base de confiança, favorecendo a quebra de antigas fidelidades partidárias, o que na prática favorecia o crescimento do projeto conservador.

A década de 1970, associou tanto a crise econômica consequente das flutuações do preço do petróleo impostos pela OPEP (Organização dos Países Exportadores de Petróleo), quanto a reação emocional oriunda da, ainda não digerida, derrota estadunidense no Vietnã e do escândalo do Watergate. É também nesse momento que, como destaca Roberto Moll Neto, o empresariado ligado a esse modelo neoconservador, organizou fundações que visavam reunir capital e patrocinar pesquisas capazes de elaborar os projetos políticos nacionais desejados pela nova direita. Como resultado, essas Organizações Políticas Empresariais (Business Policy Organizations – BPOs) buscam aparelhar teoricamente toda a ascensão conservadora. Nas palavras de Neto:

³⁰ “It seems to me indisputable that racial fears and antipathies played a part, sometimes crudely, more often subtly and in half-conscious ways. For one thing, white working-class people felt they bore the brunt of the social tensions created by black residential in-migration and by black mobility in the workplace. The white working class also felt disproportionately victimized by crime, which was – fairly or unfairly – blamed on black people. And both black politics, and the political stance of white liberals engaged in defending black people, often offended deeply held working class beliefs about patriotism, the family, and self-help.” In: HODGSON, Godfrey. *More Equal Than Others: America from Nixon to the New Century*. New Jersey: Princeton University Press, 2004 p. 39

“As organizações políticas empresariais sinalizaram com propostas para solucionar a crise econômica, social, moral e política que, segundo eles, assolava o país. Os projetos neoconservadores de nação, entre outras coisas, visavam substituir o keynesianismo por políticas que: restringiriam a disponibilidade de capital, promovendo cortes nos gastos públicos; reduziram impostos para a parcela mais rica da população para incentivar o investimento, a poupança e o trabalho; trocariam as regulamentações por soluções de mercado.”³¹

Reagan novamente perdeu a chance de disputar as eleições por uma pequena margem durante as primárias do partido republicano em 1976, o que levou o presidente em exercício, após a renúncia de Nixon, Gerald Ford a disputar o pleito com o candidato democrata Jimmy Carter. Líder da ala moderada dos republicanos, Ford não contava com o apoio dos eleitores seduzidos pela retórica neoconservadora. Além disso, a inflação e o crescimento das taxas de desemprego forçaram-no a se manter em uma postura defensiva que favorecia à oposição³². Ainda assim a campanha transcorreu de forma bastante acirrada, e acabou definindo a vitória do projeto Carter por uma estreita diferença.

No fim da década de 1970, exatamente o período da gestão Carter, o liberalismo estadunidense mostrava fortes sinais de esgotamento. William C. Berman ressalta que o governo Carter ocorre em um momento de “decomposição do Partido Democrático Nacional” e que as “políticas econômicas liberais já não eram capazes de gerar um crescimento não inflacionário, empregos e lucros.”³³

O impacto da insistente estagflação foi gigantesco, e criou uma profunda desconfiança sobre as possibilidades de alteração do modelo econômico. Diversos setores da classe-média, mesmo aqueles tradicionalmente identificados com a lógica democrata, retiraram seu apoio ao papel do Estado como formulador e regulador do

³¹ NETO, Rodrigo Moll. Reganation: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010. p.72

³² BERMAN, William C. America's right turn: from Nixon to Bush. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994. p. 35

³³ “decomposition of the national Democratic Party (...) liberal economic policies were no longer able to generate non inflationary growth, jobs, and profits”. In: IDEM p.42

jogo econômico. A imagem que transparecia é a de um governo ineficiente e de que a carga pesada de impostos era consequência dos programas sociais, o que ampliou a gama de descontentes e tornou ainda mais atraente o argumento conservador, contrário ao Estado de Bem Estar.

Em setembro de 1977, Carter assinou junto com o comandante da guarda nacional do Panamá, o general Omar Torrijos, o “Tratado do Canal do Panamá”, que passaria ao Panamá o controle total do canal³⁴. A ação do governo Carter foi tratada publicamente como uma “traição” aos interesses dos EUA. Este caso somou-se à crise dos reféns do Irã e à invasão soviética ao Afeganistão, levantando graves críticas à política externa democrata.

A permanência da crise e o salto inflacionário acabaram levando o governo Carter a reduzir os fundos direcionados para os programas sociais. Esse rompimento com a política de Bem-Estar, firmada nos anos 1930, significava o abandono da base ideológica a qual os democratas construíram seu governo durante os últimos 50 anos.

A campanha de 1980 apresentou o embate de um partido democrata confuso e sem estratégia, em um contexto de crise econômica extrema que demonstrava sua incapacidade de apresentar soluções confiáveis para a situação. Os republicanos, no exato oposto, chegavam organizados, ansiosos pelo poder e com uma maturidade política resultante de duas décadas de elaboração. Em contraste com a “recessão Carter”, Reagan oferecia sua competente eloquência para apresentar um atraente ideal de América. A vitória conservadora foi esmagadora, somente em três estados a vitória não foi republicana (Minnesota, Virgínia e Georgia). No comando do país esses conservadores levaram os rumos o mais para a direita possível, entretanto, governar se mostrou um tremendo desafio.

³⁴ A passagem do canal para a administração panamenha ocorreu, como acordado, no início do ano 2000.

1.3. O governo Reagan: economia e política externa

Durante a campanha presidencial de 1980, três grandes promessas dominaram a retórica da candidatura Reagan: aumentos nos investimentos militares, fim dos déficits federais e profundos cortes de impostos³⁵. Economicamente o projeto conservador se opunha ao Estado de Bem Estar Social, a Grande Sociedade e ao Keynesianismo em geral, portanto fazia-se necessário que ele pusesse em prática um plano econômico que substituísse esses ideais. A crise econômica da década de 1970 havia sido apropriada, de forma hábil, de modo a criar argumentos que ligavam a estagflação aos altos gastos federais com os programas sociais. Logo no início do seu governo, Reagan assinou um ato de diminuição de impostos, a “Economic Recovery Tax Act”, que demonstrava sua aproximação com a teoria macroeconômica “Supply-Side”. De forma resumida essa teoria, desenvolvida por Arthur Laffer e Robert Mundell, afirma que o crescimento econômico é alcançado através do investimento em capital e da redução das barreiras para a produção de bens e serviços, por isso propõem a diminuição da carga tributária como meio de obter esse crescimento econômico. Essa proposta é representada pela chamada “Curva Laffer”, um gráfico que representa como a redução de impostos poderia, em tese, levar a um considerável aumento na receita do governo.

Embora alguns setores do próprio governo não estivessem totalmente convencidos dos impactos dessa política no longo prazo, em especial no que dizia respeito às intenções governamentais na diminuição dos déficits públicos, as primeiras iniciativas do governo acabaram demonstrando-se bastante populares. O início do governo Reagan na verdade, passava a impressão de que nada poderia separar o caso de amor entre presidência e seus eleitores: nem mesmo um atentado a bala.

³⁵ WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.137

Com pouco mais de dois meses de governo, após uma palestra no Hotel Washington Hilton, em 30 de março de 1981, o presidente e um grupo composto por assessores e secretários foi surpreendido por vários tiros. A motivação para o atirador, John Hinckley, Jr., não foi a política, ou alguma ação da presidência. Hinckley havia desenvolvido uma fixação pela atriz Jodie Foster, após ver sua atuação no filme “Taxi Driver”, e queria chamar atenção da mesma, reproduzindo as ações do protagonista do filme, Travis Bickle (Robert De Niro), que no enredo do longa desejava assassinar o candidato a presidência dos EUA. O atentado acaba incapacitando o assessor da presidência James Brady, e ferindo outras quatro pessoas inclusive Reagan baleado no peito.

Demonstrando um grande vigor, tanto físico quanto político, Reagan e sua equipe trabalharam de forma eficiente, tanto para evitar qualquer comoção, quanto para despertar uma espécie de “aura heroica” em torno do presidente que apenas quatro semanas depois já estava discursando publicamente e assinando a lei orçamentária dos EUA. A onda de afeição pública bem utilizada permitiu ao presidente alcançar 70% de aprovação em meados de abril do mesmo ano³⁶.

O cenário, entretanto, não se manteve favorável e já em 1982 os efeitos colaterais das propostas econômicas de Reagan começaram a se mostrar incapazes de solucionar os graves problemas econômicos, os quais acabaram agravados. Como afirma Sean Wilentz:

“No longo prazo, os efeitos econômicos e políticos dos primeiros triunfos de Reagan permaneceram muito debatidos nos seus dias. Os críticos apontavam que o corte de impostos não conseguiu estimular o investimento das empresas, como prometido, aumentou vastamente o déficit federal, não fez nada para melhorar o salário por hora médio real (...), e severamente agravou a desigualdade econômica.”³⁷

³⁶ WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.142

³⁷ The long-term economic and political effects of Reagan's early triumphs remain hotly debated to his day. Critics point out that the tax cut failed to stimulate business investment as promised, vastly increased the costly federal deficit, did nothing to improve real average hourly wages (...), and severely aggravated economic inequality. In: IDEM. p. 145

Dentre os três pilares da campanha Reagan à presidência, portanto, dois mantiveram-se em constante contradição, como acabaria sendo notado: a diminuição de impostos não foi capaz de manter a arrecadação estatal, levando na verdade a um aumento do déficit que o presidente havia prometido zerar. A outra intenção de Reagan, o aumento dos gastos militares, gerou ainda mais gastos públicos de tal forma que chegaram a ser vistos como parte de uma estratégia deliberada dos republicanos para exterminar de vez os programas sociais. Sobre a economia Reagan, afirma Godfrey Hodgson:

“Reagan tinha a intenção de ser fiscalmente prudente, na verdade, ele favoreceu uma emenda constitucional para impor um orçamento equilibrado. Infelizmente, ele combinou um corte de impostos com os gastos acelerados no campo de defesa e uma falha em cumprir suas promessas de cortes profundos nos gastos domésticos. O resultado foi exatamente o oposto do que ele disse que queria: um déficit orçamentário de alta contínua. Há, com certeza, uma escola de pensamento que defende que a administração Reagan sabia exatamente o que estava fazendo: que pretendia criar um déficit de forma a coagir os democratas no Congresso para abjurar despesas elevadas em políticas sociais.”³⁸

A posição de Reagan a respeito da Guerra Fria era pública desde o famoso discurso proferido na campanha de Goldwater a presidência em 1964, onde ele afirmava que “evidentemente, há um risco em qualquer curso que seguirmos para além do presente, mas cada lição da história nos diz que o maior risco reside na conciliação.”³⁹ O longo conflito ideológico disputado pelos EUA e pela URSS durante a década de 1970 havia entrado em uma fase de clara distensão. Comumente esses anos são chamados de

³⁸ Reagan had set out to be fiscally prudent, indeed, he favored a constitutional amendment to mandate a balanced budget. Unfortunately, he combined a tax cut with accelerated spending on defense and a failure to fulfill his promises of deep cuts in domestic spending. The result was exactly the opposite of what he said he wanted: a high and continuing budget deficit. There is, to be sure, a school of thought that holds that the Reagan administration knew exactly what it was doing: that it meant to create a deficit so as to coerce the Democrats in Congress into abjuring high spending on social policies. In: HODGSON, Godfrey. *More Equal Than Others: America from Nixon to the New Century*. New Jersey: Princeton University Press, 2004. p.39-40

³⁹ Admittedly, there's a risk in any course we follow other than this, but every lesson of history tells us that the greater risk lies in appeasement - In REAGAN, Ronald. *A TIME FOR CHOOSING* (The Speech – October 27, 1964). Disponível em <https://reaganlibrary.archives.gov/archives/reference/timechoosing.html> Acessado em 08/04/2016

“Détente”, expressão francesa usada na política internacional para demonstrar o relaxamento de tensões entre duas nações anteriormente hostis. Reagan se opunha a qualquer ideia de negociação, e buscou um reaquecimento do conflito através de um forte investimento militar.

O anticomunismo exacerbado de Reagan, levou-o a investir contra iniciativas populares que buscavam o congelamento dos arsenais militares, tanto dos EUA quanto da URSS, como destaca o historiador Bradford Martin, o presidente afirmava que os dados em questão não eram os gastos, “mas sim sobre a busca de segurança, através da prontidão, para atender a todas as ameaças.”⁴⁰ O que justificava o lançamento da Iniciativa Estratégica de Defesa (SDI), popularmente conhecida como projeto Guerra nas Estrelas, em alusão aos filmes de ficção-científica produzidos pelo cineasta George Lucas, que previa um custo de 100 a 200 bilhões de dólares. A proposta, que acabou não sendo colocada em prática, visava a instalação de radares e mísseis antibalísticos que permitiriam aos Estados Unidos repelir ainda no espaço qualquer ataque soviético. A solução de Reagan para as propostas de paz era a o investimento da força, pondo fim ao risco de “destruição mútua assegurada”.

Apenas no primeiro mandato o valor de investimentos em defesa subiu 34%, passando de U\$ 171 bilhões para U\$ 229 bilhões.⁴¹ Para justificar tamanhos gastos, fazia-se necessário a veiculação de uma noção que supusesse a paridade de forças entre as potências, e que deixasse subentendido que a URSS havia superado belicamente os Estados Unidos. O historiador Eric Hobsbawn, afirma que “a histeria em Washington

⁴⁰ “but rather about seeking security through preparedness to meet all threats.” In: MARTIN, Bradford. *The Other Eighties: A Secret History of America in the Age of Reagan*. New York: Hill and Wang, 2011 p. 30

⁴¹ WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.154

não se baseava, claro, num raciocínio realista. Em termos reais, o poder americano, ao contrário do seu prestígio, continuava decisivamente maior que o soviético.”⁴²

Nessa lógica, as ações da Guerra Fria Reaganista respondiam a essa perda de prestígio, funcionando com o objetivo de expurgar a humilhação sofrida no Vietnã. Nesse ponto tanto Hobsbawn quanto Willentz afirmam existir uma correspondência entre o reaquecimento da Guerra Fria e a chamada “Síndrome do Vietnã”. Nas palavras de Hobsbawn:

*“A política de Ronald Reagan, eleito para a Presidência em 1980, só pode ser entendida como uma tentativa de varrer a mancha da humilhação sentida, demonstrando a inquestionável supremacia e invulnerabilidade dos EUA, se necessário com gestos de poder militar contra alvos imóveis.”*⁴³

Existem diversos indícios que reforçam a ideia de que não existia um interesse expresso da URSS de expandir seu território para além de sua área de influência delineada ao fim da Segunda Grande Guerra. O controle da Europa Central servia a um propósito de garantir a segurança soviética para o caso de invasões de seu território. O historiador Mark Davis, além de ressaltar esses argumentos aponta para a mesma função de “cinto de segurança” na invasão soviética ao Afeganistão (1979). Sob seu ponto de vista, a estratégia da URSS visava por fim às “incessantes tentativas dos EUA de reforçar sua hegemonia geopolítica e militar, com a ‘anexação’ estratégica de levantes socioeconômicos adequados nos países capitalistas dependentes”.⁴⁴

Não se importando com o real posicionamento da União Soviética frente a qualquer iniciativa de expansão, o governo Reagan incumbiu-se de uma espécie de cruzada ideológica contra levantes revolucionários, especialmente na América Latina.

⁴² HOBBSAWM, Eric J. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991 – São Paulo: Cia das Letras, 1995. p.243

⁴³ IDEM p.244

⁴⁴ DAVIS, Mark. O imperialismo nuclear e a dissuasão. In THOMPSON, Edward Palmer. (Org) Exterminismo e Guerra Fria. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.78

Essa estratégia, informalmente chamada de Doutrina Reagan⁴⁵, punha fim definitivo à noção de Détente, e permitia a intervenção do exército americano buscando impedir a criação de novas repúblicas comunistas. Como afirma Wilentz,

*"As intervenções na América Central foram parte de um rearranjo maior da política externa que se tornou conhecido, informalmente, como a Doutrina Reagan - uma mudança da política de guerra fria de confinamento. Sob a nova doutrina, os Estados Unidos iriam tentar 'reverter' o comunismo fora da Europa, apoiando, por qualquer meio necessário, autocracias anti-soviéticas e diversas insurgências militares nos países pró-soviéticos ao redor do mundo."*⁴⁶

Sob essa doutrina, o governo Reagan passou a financiar insurgentes latino-americanos, visando frear processos revolucionários internos. Especula-se que mais de U\$4 bilhões de dólares foram entregues ao governo de El Salvador para recrudescer os avanços de grupos militares de esquerda durante a guerra civil salvadorenha (1979-1992). A administração também apoiou o ditador guatemalteco Efraín Ríos Montt, (1982-1983) responsável por um período negro da guerra civil que assolou a Guatemala entre 1960 e 1996. Durante o governo, Ríos Montt teria sido responsável pelo genocídio de cerca de 1.700 indígenas, entretanto após décadas de imbróglio jurídico seu julgamento ainda não foi concluído.

Em outros casos, ao invés de financiar líderes anticomunistas, Reagan buscou ações militares ostensivas. Esses procedimentos por vezes ocorriam com força desproporcional, como na invasão do pequeno arquipélago de Granada em 1983, onde, na operação de codinome “Fúria Urgente”, cerca de 7.000 soldados americanos

⁴⁵ Termo cunhado originalmente pelo colunista político Charles Krauthammer para artigo da revista Time. In. KRAUTHAMMER, Charles. The Reagan Doctrine. Time Magazine, Vol 125, No13. Apr, 1985.

⁴⁶ The interventions in Central America were part of a larger rearrangement of foreign policy that became known, informally, as the Reagan Doctrine – a shift away from the cold war policy of containment. Under the new doctrine, the United States would try “roll back” communism outside Europe by supporting, by any means necessary, anti-Soviet autocracies and diverse military insurgencies in pro-Soviet nations around the world. In. WILENTZ, Sean. The Age of Reagan: A History: 1974-2008. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.157

enfrentaram pouco mais de 1.500 insurgentes granadinos. A vitória sobre um oponente tão fraco ainda era comemorada com afincos pelo governo, que buscava apagar manchas de fracassos do passado, como afirma Willentz,

“A invasão norte-americana, como a chegada da cavalaria no fim de um filme ocidental, tinha, supostamente, salvado o dia: ‘Chegamos em cima da hora’, Reagan disse à nação. O presidente então ligou Granada e Líbano a lugares onde a União Soviética tinha apoiado a violência através de seus mandatos governamentais e movimentos insurgentes. As reivindicações eram irreais; no entanto, os eventos em Granada tiveram o duplo efeito de retirar a atenção pública da catástrofe em Beirute e permitir apoiadores do presidente a afirmar que os Estados Unidos tinham finalmente obtido uma vitória no combate contra os Soviéticos e dissipado os fantasmas do Vietnã.”⁴⁷

Essa intenção de reescrever os erros do passado, e expurgar a vergonha do Vietnã também é percebida por Eric Hobsbawm, ao seu ver “a cruzada contra o ‘império do mal’, a que – pelo menos em público – o governo do presidente Reagan dedicou suas energias, destinava-se assim a agir mais como terapia para os EUA do que como tentativa prática de reestabelecer o equilíbrio do poder mundial.”⁴⁸

Os excessos claros da doutrina Reagan aparecem nos métodos que foram utilizados. Na gana anticomunista da vitória, o governo buscou interceder na revolução nicaraguense que ocorreu entre 1979 e 1990, quando a Frente Sandinista de Libertação Nacional colocou fim ao governo de Anastasio Somoza Debayle. A oposição ao governo de orientação socialista liderado pelos sandinistas era feita por grupos armados denominados “Contras”. Muito embora o congresso estadunidense tenha afirmado que os EUA não deveriam intervir em apoio a nenhum dos lados, fortes indícios apontam que esses grupos foram beneficiados pelo lucro de um esquema que incluía a venda de

⁴⁷ The American invasion, like the cavalry's arrival at the end of a western movie, had, supposedly, saved the day: 'We got there just in time', Reagan told the nation. The president then linked Grenada and Lebanon a places where the Soviet Union had supported violence through its proxy governments and insurgent movements. The claims were unreal; yet the events in Grenada had the double effect of distracting public attention from the catastrophe in Beirut and allowing the president's supporters to claim that the United States had finally won a combat victory against the Soviet and dispelled the ghosts of Vietnam. In. WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.162

⁴⁸ HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991* – São Paulo: Cia das Letras, 1995. p.245

armas para o Irã. Em 1986, a imprensa tornou o caso público, gerando um grande escândalo conhecido como Caso Irã-Contras. Para Sean Wilentz, no entanto, o resultado real da política externa Reagan foi nublado pelo sentimento patriótico que tal doutrina despertava. De acordo com ele “a controvérsia sobre a Nicarágua, eventualmente, contribuiu para o colapso subsequente da presidência de Reagan. Na época, no entanto, ele foi ultrapassado por um fervor patriótico em massa que vinha crescendo desde a invasão de Granada.⁴⁹”

Mesmo gerando essas controvérsias, a doutrina Reagan manteve-se em atividade também no Oriente Médio, financiando grupos insurgentes do Afeganistão como os Mujahidin e apoiando o ditador iraquiano Saddam Hussein.

Embora não se possa afirmar que a Guerra Fria Reaganista levou ao fim da URSS, sabemos que a mesma representou uma considerável pressão em uma já debilitada economia soviética. As ações americanas deixavam abertas as possibilidades de um ataque, forçando o Kremlin a um último esforço na corrida armamentista. Os EUA viram, é claro, uma grande vitória na Guerra Fria, entretanto alguns especialistas ressaltam que a situação econômica soviética seguia em uma direção que fatalmente a levaria ao óbito, independente da ação estadunidense. Segundo Eric **Hobsbawn**:

“Não há sinal de que o governo americano esperasse ou previsse o colapso iminente da URSS, ou estivesse de alguma forma preparado para ele quando veio. Embora sem dúvida esperasse pôr a economia soviética sob pressão, fora informado (erroneamente) por sua própria espionagem de que ela estava em boa forma e capaz de sustentar a corrida armamentista com os EUA. Em princípios da década de 1980, a URSS ainda era vista (também erroneamente) como empenhada numa confiante ofensiva global.”⁵⁰

Em termos factuais, podemos considerar que a Guerra Fria chegou ao fim através de duas conferências de cúpula envolvendo Reagan e Mikhail Gorbachev,

⁴⁹ The controversy over Nicaragua eventually contributed to the near collapse of Reagan's presidency. At the time, however, it was overtaken by a mass patriotic fervor that had been building since the invasion of Grenada. In. WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.167

⁵⁰ HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991* – São Paulo: Cia das Letras, 1995 p. 246.

Secretário Geral do partido Comunista da URSS desde 1985. Nessas conferências (Reykjavík em 1986 e Washington em 1987) foram discutidos termos para o desarmamento e o fim da animosidade. A doutrina Reagan, no entanto, manteve-se ativa mesmo após o fim do conflito e do governo Reagan, o que se atesta pela invasão do Panamá em 1989, durante a operação “Justa Causa”, já durante o governo de George H. W. Bush.

1.4. Da construção de uma Mitologia Reaganista.

O governo neoconservador de Ronald Reagan tinha um compromisso com a revalorização de uma noção muito particular de “moral”, profundamente ligada a valores religiosos e uma idealização do que era considerado “ser estadunidense”. Ainda durante a campanha, Reagan eloquentemente tratou de aplicar ao seu discurso um tom pessimista que evocava antigos fantasmas da depressão, direcionados agora ao fim da política New Deal. O Reaganismo, como afirma Willentz, foi uma “combinação distinta de dogma, pragmatismo e, acima de tudo, mitologia”⁵¹ profundamente baseada não no partido republicano, mas na própria figura do presidente.

A construção dessa mitologia própria, baseava-se exatamente na figura de Reagan enquanto self-made-man, evocando através dela toda uma mística de “retorno para casa”, para a volta de um passado, e conseqüentemente da noção idealizada de que aquela “idade do ouro” de bens e valores incomensuráveis estaria para retornar. No bojo desse regresso fazia-se necessário a retomada de valores que, no entender desse projeto, haviam sido deixados à revelia, e que prendiam a nação a um estado de decadência.

Um dos valores tidos como depreciados, era exatamente o individualismo do empreendedor, que se arrisca, e alcança o sucesso sozinho. Para reconstrução desse ideal fazia-se necessário combater o que era visto como seu maior impeditivo: a força

⁵¹ “distinctive blend of dogma, pragmatism, and, above all, mythology.” In: WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.129

do Estado provedor da política de Bem Estar. Na narrativa, a falência desse e de outros valores era culpa do governo, que era comparado, nessas construções, ao comunismo. O verdadeiro americano, ao contrário, devia valorizar o individualismo empreendedor, visto como uma dádiva de Deus.

O fortalecimento dessa ótica antigovernamental ligava ainda possíveis conflitos domésticos aos programas sociais, já que a assistência “retiraria” dos homens o papel de provedor do lar, levando ao desrespeito e à desagregação dos núcleos familiares.

Segundo Sean Willentz, a narrativa Reaganista afirmava que:

*“O ‘Grande Governo’ tentou suplantar os laços de vizinhança e de comunidade e bloquear a iniciativa e risco individual, ele enfraqueceu a fibra moral das pessoas (e até mesmo negou a existência da graça de Deus), procurou fazer dos americanos, amantes da liberdade, seus dependentes servis. O Socialismo e o Comunismo (termos intercambiáveis no vocabulário Reaganista) foram os exemplos perfeitos de ‘Grandes Governos’. Mas o liberalismo do New Deal era uma variação perigosa que (...) levaria a América para o caminho totalitário da União Soviética.”*⁵²

Essa argumentação que criminalizava as políticas sociais tomou a linha de frente durante o governo, justificando diversas iniciativas oficiais deste. Parte do discurso oficial trazia uma forte defesa à tradição religiosa judaico-cristã, usando o exemplo dos pais da pátria, associando a grandeza dos fundadores a sua profunda dedicação às tradições bíblicas.⁵³ Essa valorização fortaleceu as medidas governamentais contra o aborto e transformou a adoção de orações nas escolas públicas em uma das bandeiras de sua gestão. A associação entre tradição religiosa e política conservadora, acabou levando a uma resposta deveras lenta da parte do governo no que tange ao combate a AIDS na segunda metade dos anos 1980. Tida inicialmente como uma “peste gay”,

⁵² Big government tried to supplant the bonds of neighborhood and community it blocked individual initiative and risk, it weakened the people's moral fiber (and even denied the existence of God's grace) it sought to make freedom-loving Americans into its servile dependents. Socialism and communism (interchangeable terms in the vocabulary Reaganite) were the perfect examples of big government. But New Deal liberalism was a dangerous variation which (...) would lead America down the totalitarian path of the Soviet Union. In: WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.136

⁵³ NETO, Rodrigo Moll. *Reganation: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010. p. 136

muitos setores do governo consideravam a doença uma punição divina à “depravação homossexual”. O excesso de zelo do governo, que via como tabu o lançamento de campanhas incentivando o uso de preservativos, levou a um salto alarmante no número de mortos oficiais. No início do segundo mandato de Reagan, a Aids havia levado à morte cerca de 5.600 estadunidenses, número que disparou para quase 50.000 apenas quatro anos depois⁵⁴.

É preciso salientar a complexa relação existente entre Estado e religião nos EUA. A questão envolve a interpretação feita a partir da primeira emenda à Constituição dos Estados Unidos, promulgada em 1791, que impede o governo de legislar para estabelecer uma religião ou proibir o exercício do culto, a liberdade de imprensa ou de se reunir de forma pacífica. De forma resumida, podemos afirmar que dois grupos se destacaram na defesa de suas visões a respeito do texto desta emenda. Os “separacionistas” entendem que as intenções dos pais fundadores era separar de forma determinante o Estado da religião, enquanto os “não-preferencialistas” identificam que o objetivo, na verdade seria não conceder privilégios a uma forma de credo, mas que o Estado poderia sim funcionar como guardião da fé. Embora a disputa entre esses grupos muitas vezes chegasse até a suprema corte, ocorre que os não-preferencialistas tiveram uma larga preponderância durante os anos 1980, como destaca Cecília Azevedo:

“No início da década de 1980, o não-preferencialismo, que refluía nos anos 1960 e 1970, readquiriu força, assumida pela administração Reagan, que, apoiada por uma aliança evangélica conservadora, conhecida como “Maioria Moral”, questionou oficialmente as decisões da Suprema Corte declarando inconstitucionais as iniciativas, muito significativas por sinal, de se reservarem períodos da jornada escolar para oração silenciosa.”⁵⁵

A controversa relação estado/religião levava o governo a se defrontar constantemente com interesses de minorias. Vistos como parasitas, por terem sido

⁵⁴ WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.186

⁵⁵ AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiência do protestantismo nos EUA. In. *Revista Tempo*, vol 6. Nº11, Rio de Janeiro: 7 letras/Ed Uff, 2002. p.4

beneficiados pelas leis de direitos civis, e pelo programa da Grande Sociedade, diversos grupos eram criminalizados, e tidos como a personificação da decadência moral que o estado conservador visava combater. Conforme ressalta Sean Willentz:

“Em meados da década de 1980, as questões dos direitos civis tinham começado a misturar-se com convulsões mais amplas sobre gênero, sexualidade e raça, no que viria a ser chamado, sem constrangimento, de "guerras culturais". Nada significava tão claramente o deslocamento do 'estilo 1960' de liberalismo, do que a ferocidade dessas lutas, em relação a questões que incluíram a oração nas escolas, o financiamento federal de exposições de arte controversas, e o futuro da legalização do aborto. Na Direita, os evangélicos conservadores, cada vez mais a principal força nas bases do Partido republicano, proclamaram a América como uma nação cristã que havia sido degradada pelos seculares vândalos culturais humanistas da década de 1960, e eles prometeram restauração completa: moral e cultural. Neoconservadores se juntaram nos ataques ao feminismo e direitos dos homossexuais como produto de uma contracultura subversiva.”⁵⁶

A política oficial da Casa Branca demonstrava durante os anos Reagan uma grande “má vontade” em fazer respeitar as legislações dos direitos civis, inclusive para punir a discriminação contra mulheres, deficientes, idosos e negros. Em 1988 Reagan tentou vetar a lei que forçava a aplicação de determinações legais oriundas da 14^a Emenda à Constituição para instituições educacionais religiosas, alegando que seria aumentar muito o poder do Estado. Em atitudes, por vezes claramente segregacionistas, Reagan chegou a apoiar a discriminação racial como a ocorrida na Universidade Bob Jones da Carolina do Sul, e das Escolas Cristãs de Goldsboro, Carolina do Norte em 1982. Em outra estratégia que visava garantir as decisões da direita, Reagan buscou a nomeação de conservadores para cargos do judiciário federal em 1986 e 1987.⁵⁷

⁵⁶ By the mid-1980s, issues of civil rights had begun to blend with broader convulsions over gender, sexuality, and race, in what would soon be called, offhandedly, the "culture wars." Nothing signified so clearly the displacement of 1960s-style liberalism than the ferocity of these struggles, over issues that included prayer in schools, federal funding of controversial art exhibitions, and the future of legalized abortion on the right, conservative evangelicals, increasingly the major force at the grassroots of the Republican Party, proclaimed America a Christian nation that had been degraded by the secular humanist cultural vandals of the 1960s, and they vowed to moral and cultural complete restoration. Neoconservatives joined in the attacks on feminism and gay rights as products of a counterculture subversive. In: WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p. 186

⁵⁷ WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.186.

Ao final de seu governo, a mística oficial que tanto evocara discursos mitológicos ligados ao passado dos EUA, afirmou publicamente que acreditava ter reconstruído uma nação, e devolvido a prosperidade ao estadunidense. O presidente chamou essa recuperação econômica de “Revolução Reagan”⁵⁸, e gabou-se de ter recuperado a noção de moral em toda nação. Essa aparente noção de retorno ao sonho americano, na verdade esconde a realidade sobre esse período, onde os déficits federais foram enormes, onde uma grande parcela da população deixou de ter acesso a empréstimos e outras ações bancárias, e onde a corrupção alcançou níveis recordes, exceto pelo governo Nixon. Como afirma Willentz, “embora os anos de Reagan sejam agora frequentemente lembrados como um momento de rearmamento moral e orgulho patriótico. A administração foi, por vezes, esquecida em um espetáculo de negligência e permissividade em grande escala.”⁵⁹

⁵⁸ NETO, Rodrigo Moll. Reganation: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010. p.160

⁵⁹ WILENTZ, Sean. The Age of Reagan: A History: 1974-2008. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009. p.177

2. DO USO DOS QUADRINHOS NA PESQUISA HISTÓRICA À RENOVAÇÃO DO CAMPO TEÓRICO

“Os quadrinhos! Não li quase outra coisa. Conservo ainda com minha mãe uma coleção de 1927 de ‘Corrieri dei Piccoli’. Se pudesse filmar Flash Gordon ou o Fantasma, seria o mais feliz dos homens!”
Frederico Fellini

2.1. Os quadrinhos pensados como objeto e fonte em estudos acadêmicos

Por um longo tempo, diversos estilos mais populares da escrita habitaram os “subúrbios” da arte. Os críticos chamavam de “paraliteratura” todo um conjunto de expressões que não se enquadravam no consenso daquilo que eles consideravam “literário”. Tratava-se de uma pré-censura estilística, tantas vezes arbitrária, e que, pautada em critérios subjetivos, nem sempre abarcava o que acabava caindo no gosto popular.

Por décadas, as histórias em quadrinhos foram assim reconhecidas e estavam relegadas à margem do que era considerado como “Literatura” e, de uma maneira geral eram tidas, quando muito, como uma sub-arte. Os quadrinhos nascem na virada do século XIX para o século XX, associados aos jornais, mas logo passaram a serem publicados em revistas de baixo orçamento, as chamadas “pulp magazine” e outras formas baratas de publicação. Nos anos 1950, eles chegaram a ser vistos como incentivadores da delinquência juvenil, do homossexualismo, de diversas formas de desobediência, entre outros. Em 1954 o psiquiatra alemão Fredric Wertham publicou o livro “Seduction of the Innocent”, levantando argumentos que indicavam que os quadrinhos seriam a causa dos crimes envolvendo menores de idades, ocorridos na época. No mesmo ano, Wertham foi chamado para depor sobre delinquência juvenil, na subcomissão do senado dos Estados Unidos, onde reafirmou seu raciocínio. Segundo o estudioso sobre quadrinhos, Nobuyoshi Chinen, o livro foi a primeira tentativa de análise científica sobre as histórias em quadrinhos e ainda que tenha obtido conclusões hoje questionáveis, acabou influenciando a opinião de muitas pessoas sobre os quadrinhos.⁶⁰ Em

⁶⁰ CHINEM, Nobuyoshi. Reinterpretando Wertham: Influência de “seduction of the innocent” nos estudos de quadrinhos no Brasil. In: 2ª jornadas internacionais de histórias em quadrinhos, 2, 2013, São Paulo. USP.

consequência, as principais editoras nos EUA passam a adotar um código de autocensura (Comics Code Authority), evitando cenas de nudez, violência e temas de terror. Esse código, ao passo que consegue frear a queda brusca nas vendas e cessar as principais críticas, acaba cerceando o potencial desbravador dos quadrinhos, criando modelos de roteiros seguidos sem muitas inovações pelas décadas seguintes.

Resistências a essa censura sempre existiram, mas com pouco potencial de abalo no mercado. Enquanto os quadrinhos de heróis, como Capitão América e Superman, e quadrinhos infantis, como os publicados pela Disney, alcançavam boa aceitação popular, se construía nos EUA um cenário underground bastante promissor. A inovação no grande mercado, entretanto, só chegou mesmo durante a década de 1980. Um relaxamento das amarras do código de autocensura associado com o próprio amadurecimento do público, favoreceu o surgimento de grandes artistas que elevaram a temática das histórias em quadrinhos através de projetos mais complexos e adultos. O sucesso dessas obras alcançou também o gosto dos críticos, o que podemos perceber pela inclusão de diversos quadrinhos na disputa de grandes prêmios literários, inclusive o Prêmio Pulitzer, entregue em 1992 para o artista Art Spiegelman, pela obra “Maus” (1980-1991).

Sucesso comercial e de crítica, os quadrinhos despertam também o interesse acadêmico. Se hoje, não existem questionamentos sobre sua qualidade e relevância, existe um longo campo para o debate de temas que os envolvem, tais como sua relação com a ficção e com o universo real, as formas de tratamento para o uso de imagens, as metodologias disponíveis para sua leitura, entre outras qualificações.

Faz-se necessário refletir a dupla função dos quadrinhos, tanto como fonte quanto como objeto passível de análise pelo historiador. Fonte é aquilo que o historiador faz uso para perscrutar o passado, de forma que esse passado transcenda a natureza dessa fonte. O objeto pode ser tomado então como objetivo final para qual a fonte está sendo utilizada. Pondo em termos práticos, as Histórias em Quadrinhos são

aqui pensadas como uma fonte para compreendermos o imaginário coletivo da Era Reagan, mas também como objeto, uma vez que são parte de uma indústria cultural, o que tornam seu processo de produção, circulação e consumo itens importantes para o entendimento do seu significado. Se entendermos o quadrinho como um dos elementos da imprensa, precisamos levar em consideração que “É importante estar alerta para os aspectos que envolvem a materialidade dos impressos e seus suportes” tal qual destaca Tania Regina de Luca⁶¹.

Tendo essa discussão como parâmetro, este trabalho visa investigar como os anos 1980, e como os elementos políticos, ideológicos e econômicos fundamentais do governo Reagan, foram representados nas histórias em quadrinhos, verificando a presença de elementos ideológicos liberais e conservadores nessas narrativas. Converte também perceber as características específicas do quadrinho enquanto objeto, sua relação com o mercado consumidor, bem como o seio cultural no qual, ele se origina, os traços específicos de sua concepção, os profissionais envolvidos em sua confecção gerando assim um quadro amplo da relação do objeto-fonte com a sociedade.

2.2. O interesse acadêmico pelos quadrinhos

O “despertar” para as histórias em quadrinhos enquanto passíveis de análise não demorou a acontecer, ainda que inicialmente ela estivesse ligada aos estudos da área de comunicação. No Brasil, esse despertar acadêmico deu-se na década de 1970, em parte incentivado pela disciplina “Introdução às histórias em quadrinhos”, ministrada pelo professor Francisco Araújo para o Departamento de Comunicação da Universidade de Brasília. Nessa mesma época se desenvolveram as primeiras pesquisas sobre quadrinhos

⁶¹ LUCA, Tania Regina de. Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos Periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi(org). Fontes Históricas. 2º Ed. São Paulo, Editora Contexto, 2008 p.132.

na Escola de Comunicação e Artes da USP, coordenadas pelo professor José Marques de Mello.

Ainda nesta década, dois autores lançaram suas primeiras análises, que hoje constituem bibliografia básica de qualquer estudo sobre quadrinhos. Em 1970 o jornalista e professor da USP Álvaro de Moya lançou pela Editora Perspectiva, na série “Debates”, o livro “Shazam!”, coletânea de artigos variados sobre o universo dos quadrinhos. Em uma perspectiva interdisciplinar, o livro oferecia textos de pedagogos, psiquiatras, empresários do setor dos quadrinhos e até apresentadores de televisão como Jô Soares, além, é claro, de diversos artigos de sua autoria. No mesmo ano, o professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense Moacyr Cirne, lançou a obra “A explosão criativa dos quadrinhos” com capítulos sobre a estética e estudos dos mesmos enquanto expressão artística. A produção bibliográfica dos autores seguiu a pleno vapor pelas décadas seguintes. Moya foi responsável por lançar obras variadas nas décadas seguintes, bem como Cirne, cujo falecimento em 2014 colocou fim a uma vida dedicada aos quadrinhos.

Logo outros autores iniciaram suas pesquisas, incentivados por esses pioneiros. Oriunda da Comunicação Social, Sônia Luyten, ganhou notoriedade neste cenário pelo trabalho à frente da revista “Quadreca”, fundada em 1977, e que misturava textos reflexivos sobre esse gênero de arte com a publicação de quadrinhos de artistas alternativos. Luyten publicou duas obras na década de 1980: “O que é histórias em quadrinhos?” (1985 – Brasiliense) para a coleção “Primeiros passos” e “Histórias em quadrinhos: leitura crítica” (Edições paulinas, 1989). Outros autores foram responsáveis por estudos na década de 1990, mas as principais referências ainda se encontravam circunscritas ao trabalho de Cirne e Moya.

Nos anos 2000 o trabalho do jornalista e pesquisador Gonçalo Júnior alcançou um considerável êxito através de duas obras, produtos de extenso e detalhado trabalho. Em seu livro “A guerra dos gibis” (2004 – Cia das Letras), Júnior dissecou toda a formação do mercado editorial brasileiro e as disputas ocorridas entre grandes nomes do jornalismo nacional como Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados; Roberto Marinho, responsável pelo grupo Globo e Adolfo Aizen, fundador da Editora Brasil América. A pesquisa de Júnior permitiu também o lançamento de “A biblioteca dos quadrinhos” (2006 – Ópera grafica), obra onde ele faz o inventário de toda produção bibliográfica sobre as histórias em quadrinhos.

Na mesma década, dois outros autores se destacaram na consolidação dos quadrinhos enquanto assunto de relevância acadêmica. Waldomiro Vergueiro, chefe do Departamento de Biblioteconomia e Documentação da USP e Paulo Ramos, jornalista e especialista em Língua Portuguesa pela USP. Juntos eles organizaram diversos livros sobre os estudos das histórias em quadrinhos, com especial ênfase para sua utilização didática, como percebemos nas obras “Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula” (2004 – Contexto) e “Quadrinhos na educação: da rejeição à prática” (2009 – Contexto).

O trabalho dos autores ligados a USP, como Vergueiro e Ramos foi, em grande parte, impulsionado pela fundação, ainda em 1990, do Núcleo de Pesquisas de Histórias em quadrinhos, hoje Observatório de Histórias em Quadrinhos, vinculado a Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP). Sob a atual coordenação de Waldomiro Vergueiro, o observatório já organizou três jornadas internacionais de quadrinhos (2011, 2012 e 2013).

Embora estejamos falando especialmente de trabalhos vinculados academicamente ao setor de comunicação, ocorreram inúmeras ligações entre

historiadores e esses especialistas, visando à ampliação das fronteiras acadêmicas. Circunscrito ao despertar do interesse da história para a utilização dos quadrinhos enquanto fonte, podemos destacar a importância do XXVI Simpósio Nacional da Anpuh, que aconteceu em julho de 2011 em São Paulo. Neste evento organizou-se o primeiro grande encontro de pesquisadores de quadrinhos vinculados a História. O Simpósio Temático número 072, intitulado “História e quadrinhos: pesquisa e ensino em História e as interações com a nona arte”, coordenado pela historiadora, e membro do Observatório de Histórias em Quadrinhos da USP, Gêisa Fernandes D’Oliveira, foi um sucesso absoluto. Com apresentações de trabalhos de estudiosos de várias universidades do Brasil, inclusive do autor deste presente trabalho, este simpósio temático apresentava como parte de sua perspectiva “considerar as histórias em quadrinhos como documentação válida para melhor se entender questões pertinentes à pesquisa e ao ensino de História”⁶².

Ainda em 2011, o Programa de Pós Graduação de História da Universidade Federal Fluminense uniu-se à Biblioteca Pública de Niterói para a realização do I Seminário de histórias em quadrinhos. O evento público ocorrido em novembro contava com palestras e exposições, estimulando o trabalho de pesquisa de diversos graduandos e pós-graduados tanto da UFF, quanto de diversas universidades do Brasil. Podemos destacar, por exemplo, os trabalhos de pesquisadores como Ivan Lima Gomes que estuda os sentidos dos quadrinhos no Brasil e no Chile, bem como as tensões entre arte, mercado e política presentes nas HQs e Fábio Vieira Guerra que busca compreender os super-heróis da editora Marvel e sua relação com os conflitos sociais e políticos nos EUA.

⁶² In. http://www.snh2011.anpuh.org/simposio/view?ID_SIMPOSIO=507 Consultado em 06/03/2016

Demonstrando o potencial inovador dos quadrinhos, os trabalhos recentes dos historiadores acima mencionados, oferecem considerável inovação metodológica. Em seu doutoramento, o enfoque de Gomes, busca compreender os quadrinhos enquanto sua dimensão material de “Artefato Cultural”, ou seja, para as práticas sociais associadas à leitura. Destaca assim os quadrinhos em seu papel de mediador social, ou como ele mesmo destaca:

“(...) defende-se aqui uma leitura que escape de conclusões apressadas a restringir os quadrinhos como mera expressão da “acumulação capitalista” em favor de uma abordagem que enfatize as mediações presentes em tal manifestação cultural. Destacam-se os quadrinhos, portanto, enquanto uma prática cultural que termina também por problematizar o seu tempo de forma original e heterogênea, uma vez que é construída socialmente por meio de práticas de olhar e de consumo historicamente localizadas.⁶³”

Gomes utiliza ainda para essa análise, além dos quadrinhos como fonte histórica, depoimentos acerca das memórias de artistas e intelectuais envolvidos com os projetos editoriais da “Cooperativa Editora de Trabalho de Porto Alegre” (CETPA) e da editora “Quimantú”, comprada pelo governo chileno durante a presidência de Salvador Allende.

Fábio Vieira Guerra, utilizou os quadrinhos tanto em seu mestrado quanto em sua tese de doutorado pela UFF, onde buscou analisar as histórias produzidas pela Marvel Comics como crônicas políticas e sociais dos EUA, identificando as representações sobre a sociedade americana nos quadrinhos. Além das análises das revistas Guerra propõe ainda uma inovação: perceber a recepção dos fãs, analisando as cartas enviadas para a editora. Essas correspondências oferecem uma oportunidade rara de perscrutar o impacto dos roteiros da editora entre os seus leitores.

Em termos gerais, as discussões que ocorrem no XXVI Simpósio da ANPUH e os temas discutidos no evento vinculado a UFF, demonstraram quanto profícuo pode ser a análise dos quadrinhos, posto que em ambas as ocasiões os pesquisadores não se

⁶³ GOMES, Ivan Lima. Os sentidos dos quadrinhos em contexto nacional-popular (Brasil e Chile, anos 1960 e 1970). 438 f. Tese - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2015 p.32

limitaram a ficar nas margens do conhecimento, e buscaram responder diversos tipos de questionamentos. Estes eventos mostraram ainda que, pensar as histórias em quadrinhos como fonte histórica, não era uma ação exclusiva de pessoas ligadas aos estudos da USP, e que teriam espaço em outras instituições do Brasil.

A partir dessas experiências, os pesquisadores do assunto passaram a marcar presença em diversos eventos. Em 2012, o encontro regional de História da ANPUH RJ, ofereceu um minicurso visando analisar o uso de história em quadrinhos na pesquisa e no ensino, coordenado por Ivan Lima Gomes e Fábio Vieira Guerra. Em 2013, o II Seminário de história em quadrinhos organizado pelo PPGH-UFF e pela biblioteca pública de Niterói precisou incluir mais um dia de evento, tamanha a aceitação que obteve do público em geral. A partir dessas experiências, diversos interessados se reuniram em torno do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF. Pesquisadores como Ivan Lima e Fábio Guerra se juntaram a outros historiadores dando mais força a essa modalidade de estudos. Destacamos os trabalhos de Thiago Monteiro Bernardo que trabalha noções do imaginário da ameaça nos EUA da Era Reagan e da Era Clinton, através do Universo Ficcional do Batman; Márcio dos Santos Rodrigues que analisa as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980, Sávio Queiroz Lima, que analisa os discursos feministas nos quadrinhos e Camila Carreira Alves Baptista, que estuda a construção da identidade norte-americana nos conceitos de liberdade e pátria e nação através dessas revistas.

De fato, esta utilização como tema acadêmico, vem crescendo ainda hoje, e não pretendemos aqui esgotar a discussão sobre a mesma. Entretanto, podemos perceber que o uso dessa fonte se consolida, e o mesmo passa a ser recebido sem ares de surpresa. Não se discute mais a relevância da utilização do mesmo como fonte histórica, bem

como não cabe mais desvalorizar seu potencial artístico e comunicacional. Nas palavras dos especialistas em quadrinhos, os jornalistas Waldomiro Vergueiro e Paulo Ramos:

“(...) já não mais se discute se quadrinhos são paraliteratura, subarte ou qualquer outra denominação menor e muitas vezes vexatória. História em quadrinhos é Arte. E ponto final. Isso quer dizer que não é mais necessário pedir desculpas por estudar quadrinhos academicamente, que desenvolver tal atividade deixou de representar qualquer tipo de heresia ou atentado contra a seriedade da pesquisa universitária. Pelo contrário, abordar as histórias em quadrinhos com um viés científico representa o reconhecimento, ainda que tardio, de quanto elas podem revelar sobre a realidade em que são produzidas e consumidas.”⁶⁴

2.3. Escolha de fontes e apontamentos metodológicos

No presente trabalho trataremos os quadrinhos enquanto fonte e objeto histórico, para podermos observar o imaginário coletivo da década de 1980, explorando sensibilidades associadas à reativação de fantasmas da Guerra Fria, bem como pensar o impacto das políticas oficiais da Casa Branca neste mesmo imaginário. Acreditamos que os quadrinhos colaboram para uma melhor compreensão da forma com que essas políticas eram apreendidas e trabalhadas pela mídia, pois, como demonstraremos, eles já faziam uso de uma série de símbolos ligados ao heroísmo e a vilanização, reforçando um imaginário binário/dicotômico, maniqueísta, simplificador da realidade. Salientamos ainda a originalidade na escolha das fontes, levando o foco para documentos menos explorados pela historiografia.

A escolha de fontes precisa, portanto, atentar para algumas características da produção/edição, dos formatos e linhas editoriais, das temáticas das publicações e de sua distribuição no mercado dos EUA. Como mencionado, nos anos 1980 os volumes das revistas passavam por uma transição em seus pontos de venda, passando a serem comercializados em estabelecimentos chamados de “Comics Shops”. Embora a produção de quadrinhos seja dividida por editoras como Image Comics, Dark Horse

⁶⁴ VERGUEIRO, Waldomiro. RAMOS, Paulo. (Org.) Muito além dos quadrinhos. São Paulo: Devir, 2009. P. 7

Comics e as mais populares Marvel Comics e DC Comics, existem ainda empresas responsáveis por distribuir as revistas para as “Comics Shops”. A partir do início da década de 1980 a empresa Diamond Comic Distributors paulatinamente passou a controlar a distribuição dessas revistas, através da compra de distribuidoras menores. Existem dois modelos básicos de publicação: o primeiro pode ser chamado de volumes seriais, unificados sob o “formato americano”⁶⁵ desde 1975, cujo tamanho é 17 x 26 cm, com em média 32 páginas. No gênero de heróis, essas revistas são ligadas geralmente a uma personagem específica, ou grupo de protagonistas. As histórias desses personagens são divididas em “sagas”, termo que faz referência a narrativas medievais de países nórdicos, embora no mercado estadunidense⁶⁶ os títulos das revistas sejam publicadas de forma ilimitada (exceção feita a personagens descontinuadas por baixa popularidade), as “sagas”, ou seja, esses recortes narrativos, possuem início, meio e fim. Podemos citar como exemplo a revista “The Amazing Spider-Man”, que é publicada desde 1964, e apresentou ao público sagas célebres como “Spider-Man no more” (Homem Aranha nunca mais) nos volumes #50 até #52 (julho e agosto de 1967), “The Night Gwen Stacy Died” (A noite em que Gwen Stacy Morreu) nos volumes #121 e #122 (Junho e Julho de 1973) e Kraven's Last Hunt (A última caçada de Kraven) nos volumes #252 até #259 (outubro e novembro de 1987).

O segundo modelo de publicação são os chamados “Graphic Novel”, termo cunhado para a publicação de “A Contract with God”, de Will Eisner, em 1978⁶⁷. Inicialmente essa expressão foi utilizada para definir histórias em quadrinhos cujo roteiro se desenrolava em sequências mais longas. Isso seria, em uma comparação com

⁶⁵ No Brasil o formato 17 X 26 cm, ficou conhecido como “formato americano”, pois se contrapunha ao modelo anterior de publicação nacional chamado “formatinho” (13 x 21 cm).

⁶⁶ Saliento que isto ocorre no mercado dos EUA posto que nos mercados orientais de quadrinhos, os chamados Mangás, as publicações são pensadas de forma a sempre terem um fim. Desse modo não se vê nas revistas japonesas e sul-coreanas fenômenos editoriais que perdurem por diversas décadas.

⁶⁷ Existem divergências entre especialistas se “A Contract with God” foi ou não o primeiro “Graphic Novel”, o que podemos afirmar com certeza, é que esta foi à primeira publicação a utilizar comercialmente este título para se destacar das demais.

conceitos literários, dizer que os quadrinhos seriais seriam como “grandes romances”, divididos em volumes que seriam as “sagas”, enquanto as Graphic Novels seriam mais próximas de novelas, como o nome já pressupõe, cujas histórias se encerram em apenas um volume. Posteriormente, essas obras passaram a ser publicadas em um formato mais refinado, incluindo capa-dura e papel de qualidade superior. Entretanto o que originalmente era uma forma narrativa específica, passou a ser visto como uma forma de agregar valor às revistas para permitir um acréscimo de preço ao produto. Diversas “Sagas” de quadrinhos fechadas foram publicadas sob esse formato, mudando sua significação mercadológica a ponto de muitos autores questionarem sua relevância. Em entrevista dada ao jornalista Barry Kavanagh em 17 de outubro de 2000, o autor de quadrinhos Alan Moore afirmou que:

“O problema é que "Graphic Novel" só significa "quadrinho Caro", É isso que as pessoas da DC Comics ou Marvel Comics desejam obter - porque as "Graphic Novels" estavam recebendo atenção, ai eles pegavam seis assuntos de qualquer 'ninguém' (Grifo meu) sem valor e publicavam sob uma cobertura brilhante para chamá-lo de Graphic Novel da Mulher Hulk, sabe?”⁶⁸

Através desse depoimento de um dos escritores que mais produziu para o mercado estadunidense, podemos pensar criticamente se essa diferenciação mercadológica entre Comic Book e Graphic Novel pressupõe também uma diferença de qualidade. A apresentação física da publicação não exige uma necessária contrapartida em termos de conteúdo narrativo. Existem Graphic Novels pensadas como uma forma de experimentação literária, buscando adotar temas voltados para um público mais adulto através dos quadrinhos, mas tantos outros desses volumes encadernados só

⁶⁸ “ The problem is that “graphic novel” just came to mean “expensive comic book” and so what you’d get is people like DC Comics or Marvel comics – because “graphic novels” were getting some attention, they’d stick six issues of whatever worthless piece of crap they happened to be publishing lately under a glossy cover and call it The She-Hulk Graphic Novel, you know?” in. <http://www.blather.net/projects/alan-moore-interview/northhampton-graphic-novel/> (consultado em 21/02/2006)

reproduzem o mesmo modelo e temáticas das revistas seriais sob um suporte mais atrativo.

Acreditamos ainda que analisar em conjunto, tanto revistas seriais quanto encadernadas, pode ampliar o campo de visão que buscamos construir permitindo observar com clareza se existe diferença de estratégia narrativa, visando públicos diversos e se essas demandam uma maior ou menor número de marcas ideológicas impressas pelo período nas páginas das revistas em quadrinhos. Existe obviamente um universo vasto de obras quadrinizadas, por isso a escolha das fontes buscou utilizar como critério a relevância da narrativa para a construção do cânone ficcional das personagens, ou seja, as histórias que acrescentam informações e/ou modificações consideradas pertinentes e sancionadas pelas editoras, no sentido da evolução das personagens ficcionais. Essa relevância se dá pelas múltiplas republicações dessas obras, e /ou pela adaptação de seus roteiros para outras mídias. A inclusão de obras das duas principais editoras estadunidenses: DC Comics e Marvel Comics, volumes seriais e Graphic Novels obedece a uma busca pela abrangência no mercado ainda que estreitemos o recorte pela seleção de histórias vistas como importantes para essas personagens, segundo fãs e editores.

Os X-Men foram criados para Marvel Comics em 1963 por Stan Lee e Jack Kirby. A premissa se baseia em uma extrapolação da teoria da evolução das espécies desenvolvida pelo britânico Charles Darwin, na qual a continuidade do processo evolucionário fez com que parte da população desenvolvesse uma mudança genética, uma mutação, percebida na puberdade. Esse gene mutante concede ao seu possuidor uma gama variada de poderes e, em alguns casos, algumas deformidades físicas. Os X-Men são um grupo de mutantes reunidos para treinarem seus poderes e evitarem que outros mutantes prejudiquem o sonho de seu mentor, o professor Charles Xavier: a

convivência pacífica entre humanos e mutantes. A temática principal dos X-Men é a questão da “discriminação”, como afirma Fábio Guerra:

*“nascer com poderes também implicaria em um problema: partindo de uma propensão que a humanidade tem em temer aquilo que não conhece, os mutantes foram perseguidos pela sociedade simplesmente por serem como eram, por suas habilidades anormais e, em alguns casos, por anomalias físicas que eram perceptíveis aos olhos humanos”.*⁶⁹

A concepção defendida pelo professor Xavier, portanto se assemelhava aos ideais do pastor protestante e ativista político estadunidense Martin Luther King Jr., que apenas um mês antes do lançamento do primeiro volume de X-Men, em agosto de 1963, havia proferido o famoso discurso “I have a dream” afirmando acreditar na conciliação entre brancos e negros estadunidenses.

Em 1970, após 66 volumes, a publicação no entanto, começou a demonstrar uma vendagem baixa e acabou sendo descontinuada após alguns volumes sem material inédito. Uma mudança no panorama ocorreu em 1975 quando a dupla formada pelo escritor Len Wein e pelo ilustrador Dave Cockrum iniciou uma renovação no título, através da publicação de Giant-Size X-Men #1. Esta revista introduziu uma nova equipe de mutantes, cujos integrantes possuíam diversas naturalidades. A aceitação foi imediata, e apenas poucos anos depois os X-Men alcançavam altos índices de popularidade. Segundo Fábio Guerra:

*“O universo mutante teve uma explosão de consumo a partir da década de 1980. Até aquele momento, as narrativas dos X-Men já tinham conquistado muitos leitores graças aos roteiros de Chris Claremont que escrevia as aventuras dos mutantes desde 1976. Embora trouxesse a temática de ficção científica como exploração espacial e viagens pelo tempo, o mote principal das narrativas da equipe tratava de discriminação. (...) Afinal, a maioria dos heróis era bem visto pela sociedade retratada nos comics, diferentemente dos X-Men que lutavam por aceitação pela humanidade que eles juraram defender mesmo sendo temidos e odiados.”*⁷⁰

Chris Claremont iniciou suas colaborações para Marvel à frente de personagens com baixa vendagem como Punhos de Ferro (“Iron Fist”), Demolidor (“Daredevil”) e

⁶⁹ GUERRA, Fábio Vieira. A crônica dos quadrinhos: Marvel Comics e a história recente dos EUA (1980-2015) 474 f. Tese - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2016 p.256

⁷⁰ IDEM p.262

Viúva Negra (“Black Widow”) em meados da década de 1970. Assumiu o roteiro dos X-Men em 1976, onde o progressivo sucesso lhe ofereceu uma autonomia sem precedentes para aplicar sua visão de mundo às personagens. Manteve-se como escritor responsável pelo universo de mutantes da Marvel por 16 anos (até 1991), sendo responsável pela criação de mais de 200 personagens das histórias em quadrinhos. Ganhou cinco vezes o prêmio de melhor escritor da revista “Comics Buyer's Guide”, duas vezes o prêmio “Eagle Award” e em 2015 entrou para a galeria da fama do mais importante prêmio dos quadrinhos, o “Eisner Award”. Em suas mãos os X-Men alcançaram sucesso de crítica e de público em diversas obras que se tornaram célebres.

O volume encadernado publicado pela Marvel para análise será a obra “X-men: Deus ama, o homem mata” (X-Men: God loves, man kills – 1982) escrita por Claremont e desenhada por Brent Eric Anderson. Ela apresenta esse grupo de mutantes sendo caçados por um pastor protestante chamado William Stryker. Os autores expressam suas visões sobre o choque entre a religiosidade e a visão de mundo de fundamentalistas protestantes com a das diferentes etnias reunidas nos X-Men.

O resultado foi uma obra de sucesso, que acabou servindo de inspiração para a adaptação cinematográfica “X2” (no Brasil X-Men 2) dirigida por Bryan Singer em 2003 e que recebeu diversas republicações, como afirma o ilustrador Brent Eric Anderson em entrevista concedida ao editor da Marvel John Rhett Thomas, em 2002:

“(...) a graphic novel dos X-Men é um marco para mim. E o fato de que ela não tenha parado de ser impressa por todos esses anos – e que eu tenha sempre recebido os cheques dos direitos autorais das reimpressões a cada ano ou quadrimestres – significa que a demanda pela obra é constante. A cada três anos e meio, eles reimprimem a maldita e vendem mais dez, doze mil cópias para uma geração inteiramente nova de fãs dos X-Men, que simplesmente querem a HQ em suas coleções.”⁷¹

⁷¹ ANDERSON, Brent Eric. A arte de Deus Ama, o homem mata: depoimento [2003]. In. X-men: Deus ama, o homem mata. Barueri, SP: panini Books, 2014. Entrevista concedida a John Rhett Thomas.

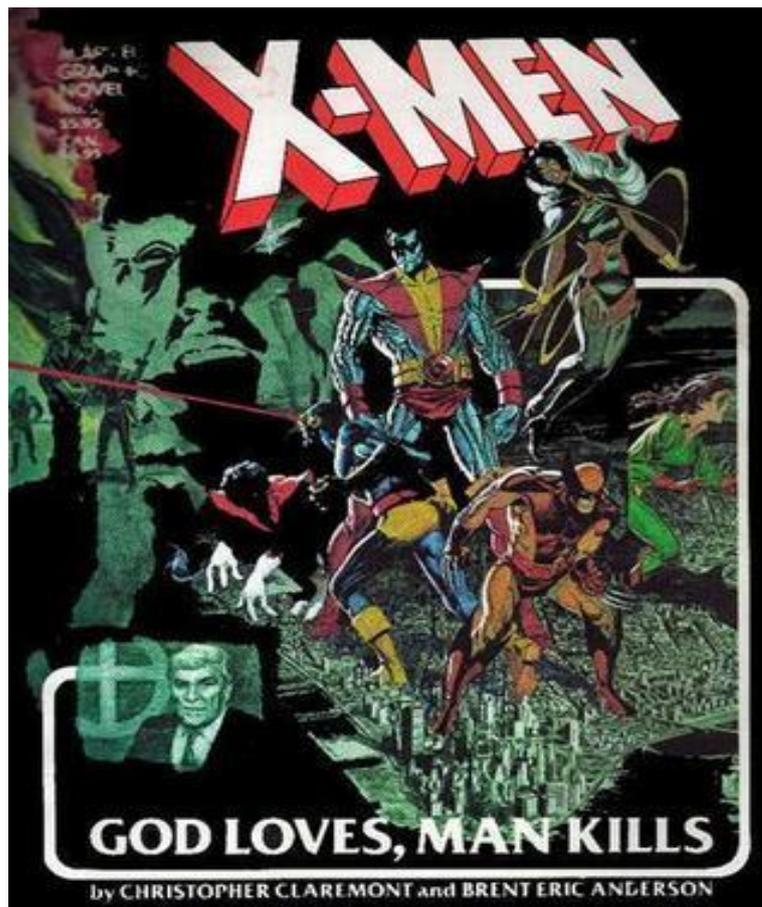


Figura 5 - Capa original de "God loves, man kills"

Nas páginas da revista mensal, o roteiro de Claremont se somou ao trabalho do ilustrador John Byrne. Seu trabalho recebeu prêmios como melhor artista de quadrinhos da "Eagle Awards" por duas vezes, além do prêmio "Inkpot Award" concedido pela feira de entretenimento e quadrinhos "Comic-Com". Até hoje as obras dessa dupla de artistas são consideradas célebres, mas poucas tiveram o impacto da saga que vamos analisar, "Dias de um futuro esquecido" (Days of future past), publicada entre janeiro e fevereiro de 1981 nos volumes #141 e #142 da revista Uncanny X-Men. Até hoje esta é considerada pelos fãs e críticos de quadrinhos como uma das obras essenciais do universo de X-Men e foi adaptada para o cinema no filme homônimo (nos EUA o filme também leva o mesmo nome da saga) dirigido por Bryan Singer em 2014. Foram

realizadas ainda adaptações para animações, tanto nos anos 1990 (X-Men animated series), quanto na década de 2000 (Wolverine and the X-Men).

O quadrinho apresenta um futuro pós-apocalíptico onde os principais X-Men estão mortos, e os poucos sobreviventes se esforçam para enviar uma de suas companheiras ao passado (nos anos 1980) visando evitar o evento que levou o mundo a sua hecatombe final: o assassinato do candidato à presidência dos EUA.

A análise desta saga nos permitirá uma reflexão de como o presente, o momento em que foi escrito, pensava que seria o futuro, pautando tal análise na concepção de Douglas Kellner que afirma que: “o presente, segundo esses mapeamentos, é visto da perspectiva de um futuro que se faz visível a partir das experiências e das tendências do atual momento.”⁷² Em verdade, a obra de Claremont à frente de X-Men nos oferece um prolífico debate sobre a influência da Guerra Fria na cultura da mídia, como nos afirma o próprio autor:

“Você precisa pensar que a Guerra do Vietnã havia acabado há pouco mais de dez anos (naquela época). Ainda estávamos vivendo com o medo da era nuclear. Você precisa ter passado pela crise dos Mísseis de Cuba. É algo que marca ter estado ali na sua sala de aula e de repente ouvir a sirene de aviso de ataque aéreo, e então escutar da professora: ‘Esta é uma simulação. Todo mundo para baixo da carteira?’”⁷³

⁷² KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno . Bauru, SP: EDUSC, 2001. P.380

⁷³ CLAREMONT, Christopher. Jogando para vencer – Por dentro da visão de Chris Claremont sobre a história definitiva dos X-Men: depoimento [2003]. In. X-men: Deus ama, o homem mata. Barueri, SP: panini Books, 2014. Entrevista concedida a John Rhett Thomas.



Figura 6 – Capas originais de “The Uncanny X-Men” #141 e #142

O volume #27 da revista “Detective Comics”, lançado em 1939 revolucionou completamente os quadrinhos de sua época. Ela trazia um novo herói, um homem vestido em uma roupa cinza e negra. Segurava-se em uma corda trazendo um vilão pelo pescoço. O Batman, uma criação do desenhista Bob Kane e Bill Finger, tornou-se tão importante que, mesmo sem contar com nenhum poder além do seu intelecto avançado e treinamento em artes marciais, passou rapidamente a figurar junto dos principais heróis da chamada “era de ouro” dos quadrinhos, e atravessou o tempo chegando aos dias de hoje em um nível de popularidade imenso. Em sua origem, Batman é o alterego do bilionário Bruce Wayne, um homem abalado por um trauma de infância (quando seus pais foram assassinados) e que devido a isso passou a dedicar sua vida e fortuna no combate ao crime.

As suas histórias seguiam roteiros mais próximos de romances “policiais”, onde o Batman era o detetive supremo, que buscava a solução dos seus crimes sempre utilizando seu gênio e suas capacidades dedutivas. Em 1966 o sucesso dos quadrinhos permitiram uma adaptação televisiva, que foi produzida até 1968, estrelada por Adam West. O tom cômico da série destoava da obra original, entretanto alcançou picos de audiência tão altos que acabou influenciando os quadrinhos. Durante quase toda a década de 1970 os roteiristas passaram a explorar as histórias do herói como um prolongamento da série: ou seja, como uma comédia.

O retorno às origens do personagem só viria na segunda metade da década de 1980. Os baixos índices de vendas levaram a sua editora, DC Comics, a lançarem uma grande saga que permitiu “zerar” os seus heróis, permitindo que todo um novo conjunto de leitores passassem a acompanhar os lançamentos. Como esta saga recebeu o nome de “Crise nas infinitas Terras” todos os adventos que ocorreram depois do seu lançamento são conhecidos como: “pós-crise”.

As principais transformações ocorreram a partir da tutela do editor Dennis O'Neil, que assumiu as revistas do morcego em 1986. O'Neil convidou o artista Frank Miller, em ascensão na época, para escrever e desenhar um projeto ousado. Miller havia feito trabalhos de expressão para Marvel Comics como escritor e desenhista da revista Demolidor no início da década de 1980, e havia emplacado o sucesso em uma revista autoral chamada Ronin (1983–1984). Gozando de muita liberdade, Frank Miller produziu a Graphic Novel que é considerada por muitos como a melhor história em quadrinhos de todos os tempos.

Esta obra, que será analisada no presente trabalho, é “Batman: O Cavaleiro das Trevas” (Batman: The Dark Knight Returns 1986), revista que se popularizou como um dos grandes clássicos dos anos 1980. Escrita e desenhada por Frank Miller, a obra recebeu duas sequências em quadrinhos: “Batman: o Cavaleiro das Trevas 2” (The Dark Knight Strikes Again – 2001-2002) e “Batman - Cavaleiro das Trevas III: A Raça Superior” (The Dark Knight III: The Master Race – 2015). Foi adaptada como uma animação homônima em duas partes lançadas em 2012 e 2013, e é a inspiração para o longa metragem “Batman Vs Superman: a Origem da Justiça” (Batman v Superman: Dawn of Justice) lançado em 2016 sob a direção de Zack Snyder.

Sua história apresenta um Bruce Wayne mais velho, que já está há 10 anos aposentado. O aumento na criminalidade e seus próprios “fantasmas” internos levam-no a retomar a ação como herói, desobedecendo às leis que proíbem todos os heróis, exceto o super-homem de praticarem o vigilantismo. O ressurgimento do Batman acaba gerando o retorno também de antigos vilões como o Coringa e o Duas-Caras, levando Gotham City, sua cidade natal, a uma situação de caos tamanho que leva o idoso e ainda presidente Ronald Reagan a pedir a intervenção do Superman para tentar frear as ações do homem-morcego pelo uso da violência.

Em certa medida “Batman: O Cavaleiro das Trevas” reformula imensamente o cenário dos quadrinhos nos EUA. Nesta época eles eram publicados em papel jornal, custavam cerca de U\$75 centavos e vinham com pouquíssimas páginas. A obra de Miller foi publicada em um papel acetinado, sob o termo “prestige format”, possuía lombada quadrada, o que garantia uma maior longevidade da obra, ao contrário dos tradicionais grampos, e custava cerca de U\$2,95. Estilisticamente também oferecia um salto, com experiências que aumentavam o número de quadros por página de um máximo de 8 para 16.

Em entrevista recente ao jornal francês Le Monde, Frank Miller expressou sua visão ímpar a respeito do homem-morcego:

“Quando o descobri ainda criança, aos cinco anos de idade, ele era um pai rigoroso, uma figura paterna resoluto. Depois, comecei a ver uma coisa mais política, mais filosófica. As histórias evoluíram. E ele passou de um vigilante selvagem automeado para uma figura de autoridade, quase com um emblema próprio da polícia.”⁷⁴

Essa construção do Batman enquanto figura de autoridade é uma das características que se nota na obra, que eleva os níveis de violência, em uma história que nos permite identificar a personagem como uma figura próxima ao fascismo. O que para muitos especialistas em quadrinhos é uma característica do tom político ultraconservador nítido no trabalho de Miller.

⁷⁴ Lorsque je l'ai découvert enfant, à cinq ans, c'était un père sévère, une figure résolument paternelle. Il l'est resté par la suite, mais j'ai commencé à le voir sous des aspects plus politiques, plus philosophiques. Batman était un justicier autoproclamé et sauvage, il est devenu une figure d'autorité, avec un badge de policier. In. Miller, Frank. Frank Miller: 'Sous ma plume, Batman est devenu un anarchiste, et il deviendra un révolutionnaire'. [2015]. Disponível em: < http://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/10/27/frank-miller-sous-ma-plume-batman-est-devenu-un-anarchiste-et-il-deviendra-un-revolutionnaire_4797761_4408996.html>. Acesso em: 15 mai. 2016. Entrevista concedida a Damien Leloup.

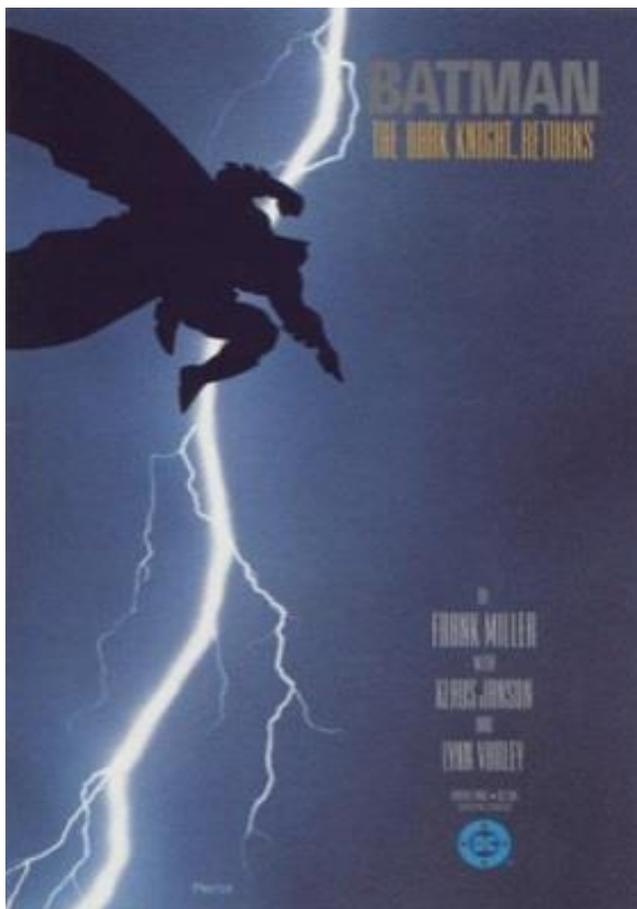


Figura 7 - Capa original de Batman:The Dark Knight Returns

O editor Dennis O'Neil também buscou nomes de peso para a revista serial do Batman. Um dos artistas convidados foi Jim Starlin, que na década de 1970 havia produzido histórias clássicas para a Marvel Comics. Starlin manteve-se à frente das histórias do Batman entre os volumes #414 e #430, voltando a colaborar com a personagem ocasionalmente. Entre as diversas histórias escritas nesse período selecionamos a saga “As dez noites da besta” (The Ten Night of the beast) publicada nos volumes #417 até #420 da revista Batman, entre março e junho de 1988.

Os desenhos desta saga e de outras histórias importantes do morcego ficaram a cargo do artista gráfico James N. Jim Aparo, falecido em 2005. Aparo colabora para a revista através de um traço sólido e realista que ajudou a reformulação da personagem e acabou por colaborar fortemente para a identidade visual do Batman em obras subsequentes.

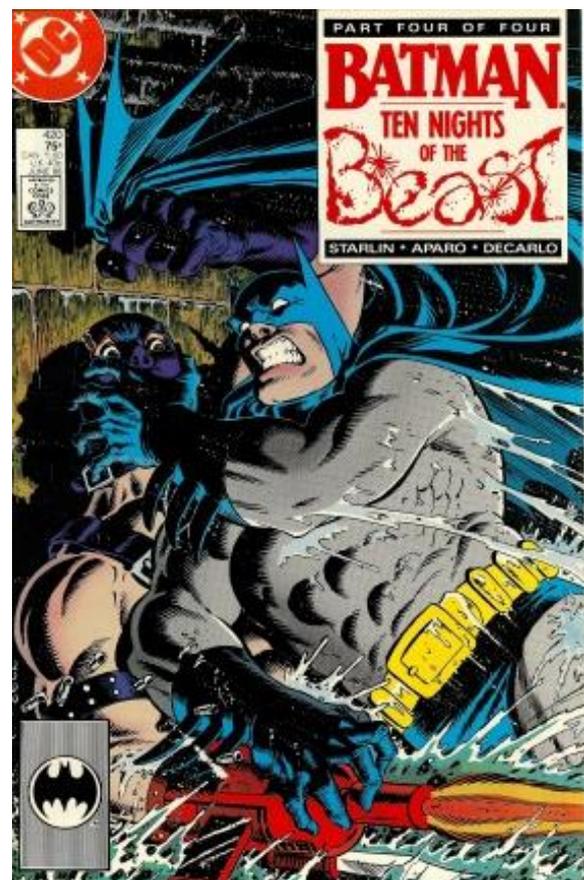
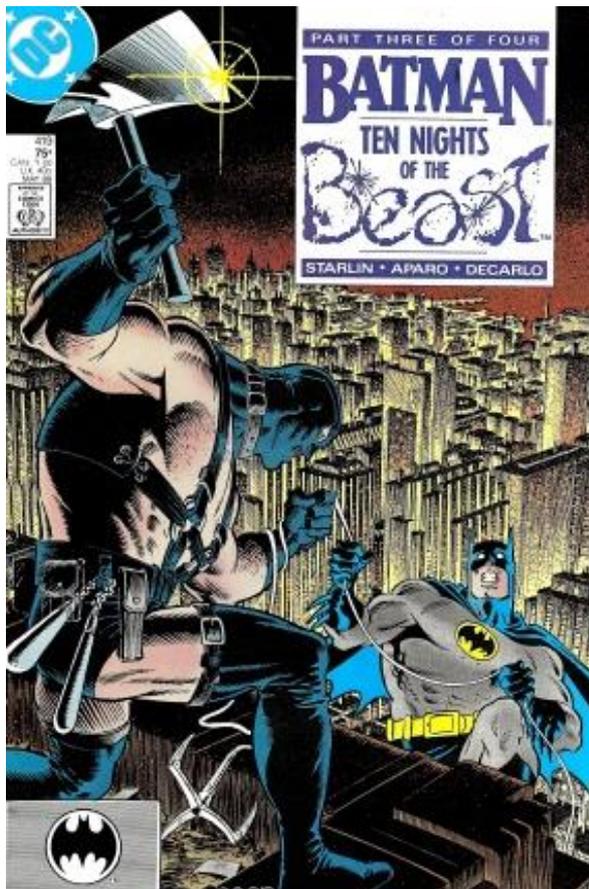
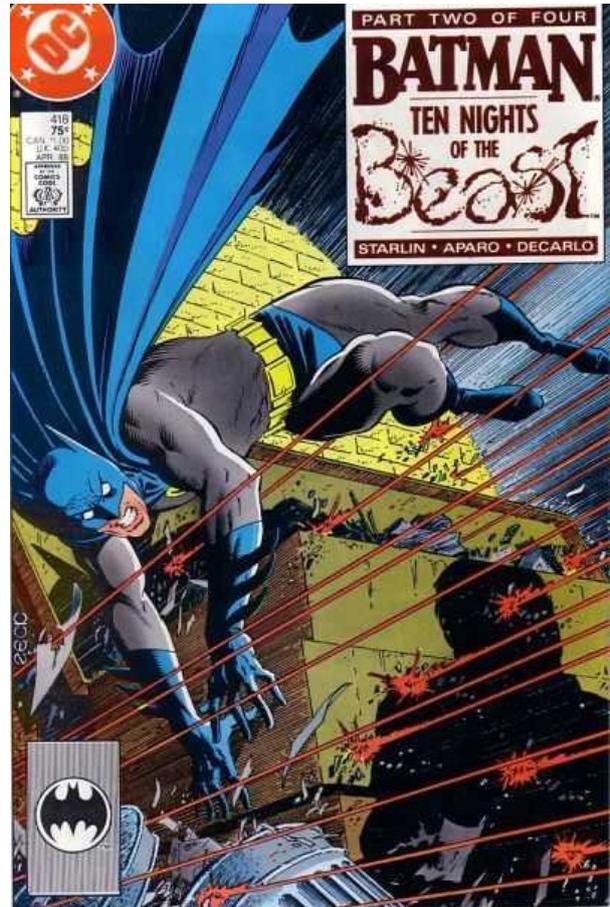
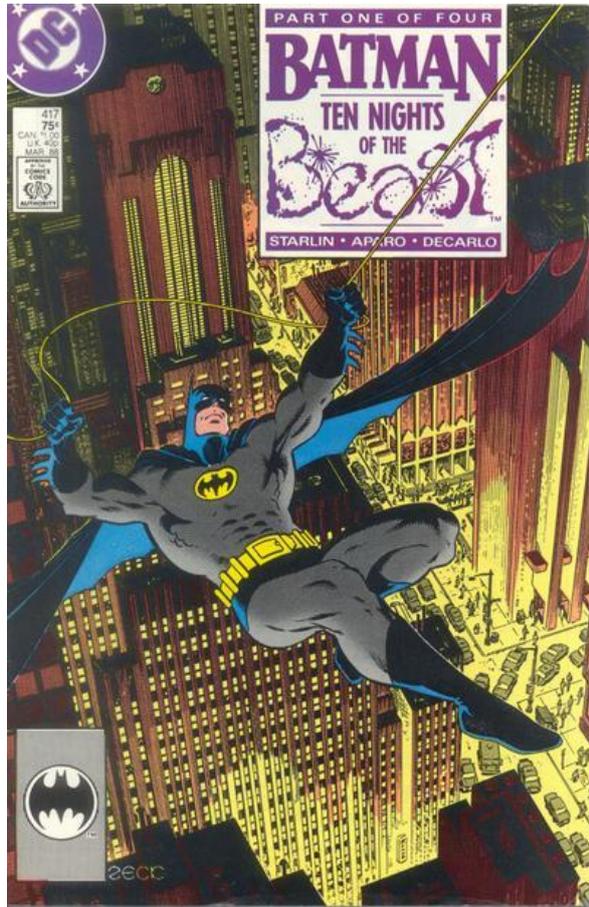


Figura 8 - Capas dos primeiros volumes das revistas seriais do Batman

Reeditada posteriormente em volumes encadernados, a revista mostra o Batman e seu parceiro Robin tentando conter os múltiplos assassinatos feitos por um agente da KGB enviado para assassinar pessoas importantes do partido republicano, inclusive o próprio Ronald Reagan durante uma convenção sobre o projeto Guerra nas Estrelas. Esta é também a origem do vilão KGBesta (KGBeast), que foi adaptado para o cinema e representado pelo ator Callan Mulvey no filme “Batman V Superman: a Origem da Justiça” (Batman v Superman: Dawn of Justice -2016). A personagem aparece também na série de animação da década de 2000: “Liga da Justiça sem limites” (Justice League Unlimited) e no seriado de televisão “Arow” da Warner Bros. Television.

A representação dos políticos republicanos e da relação desses com os soviéticos, inclusive o caricato vilão KGBesta é uma marca importante desta saga e da própria visão de Starlim sobre os quadrinhos. Em uma entrevista concedida ao site brasileiro Universo HQ, quando perguntado sobre as crises no mercado dos quadrinhos, o autor demonstrou um pouco do seu ponto de vista a respeito dos republicanos, em suas palavras:

“Sempre que tivemos um presidente republicano e a economia em queda, a indústria de quadrinhos prosperou. É só olhar para trás, e ver quais foram os melhores anos: durante os governos de Nixon, Reagan e Bush. Nós temos um desempenho melhor quando os outros estão se “machucando.”⁷⁵

2.4. A renovação teórica da história política

Existe um axioma repetido como mote por diversos fãs de quadrinhos, brincando com a suposta imortalidade de diversas personagens: “Ninguém morre nas histórias em quadrinhos”. Não se trata de um poder (necessariamente) compartilhado por tantos heróis. De fato, trata-se de uma estratégia para impulsionar as vendas, seja matando uma

⁷⁵ STARLIM, Jim. Jim Starlin- Um sucesso escrito nas estrelas: depoimento [2001]. In. Disponível em:< <http://www.universohq.com/entrevistas/jim-starlin-um-sucesso-escrito-nas-estrelas/>>. Acesso em: 15 mai. 2016. Entrevista concedida a equipe Universo HQ.

personagem de apoio, familiar do herói, um arqui-inimigo poderoso ou até mesmo levando a óbito o próprio protagonista da série. Inúmeras capas de revista se tornaram sucesso comercial⁷⁶ ostentando o túmulo ou enterro desse ou daquela personagem. Pura estratégia. A morte pouco importa, o que vale a pena é contar o regresso triunfante do herói. Em entrevista ao website “comicbook resources”, dedicado especificamente à cobertura jornalística dos quadrinhos nos EUA, o roteirista de histórias em quadrinhos Matt Fraction brincou com o tema “Não é real. Ninguém está realmente morto em quadrinhos. Nos quadrinhos morte é sobre a ressurreição. Personagens sempre vão voltar. Essa é a história.”⁷⁷

E eles sempre voltam: renovados, cheios de vigor para derrotarem seus detratores e se estabelecerem em sua antiga posição de prestígio.

É curioso perceber que podemos traçar um paralelo entre essa característica dos quadrinhos e dos campos teóricos. Não é sempre, mas existem ocasiões onde uma ideia em desuso, se transforma, se recria e ressurgue com novo fôlego. O que se deu com a perspectiva oferecida pela história política. Por longos anos, ela foi estritamente uma história “estatal”. Contudo essa história reproduzia visões míopes e não foi capaz de satisfazer novos ímpetus científicos que surgiram no século XX, mas poderia retornar desde que modificada.

Em 1929 teve início uma profunda renovação teórica executada através do periódico “Annales d'histoire économique et sociale”, publicado na França. Este

⁷⁶ Em números relativos é muito difícil determinar os lucros obtidos por revistas em quadrinhos. O mercado estadunidense se organiza em comic shops e como os volumes se tornam itens de colecionador continuam sendo procuradas anos e décadas após o lançamento. As editoras sempre republicam grandes sucessos comerciais com novas encadernações, o que dificulta a obtenção de dados confiáveis ancorados em um recorte cronológico. Só a partir de 2002 a distribuidora Diamond Comics passou a oferecer planilhas de vendas atualizadas anualmente. Quando falamos de sucesso então nos ancoramos na importância que determinado arco de histórias obteve junto ao público, essa importância é percebida em fóruns virtuais criados por fãs, nas adaptações que essas obras tiveram para outras mídias, na republicação desses arcos e na importância que essas narrativas tiveram na evolução das personagens.

⁷⁷ “It's not real. No one is ever really dead in comics. In comics death is about the resurrection. Characters always come back. That's the story” Link original: <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=36263> Acessado em 10/07/2016

movimento, conhecido por Escola dos Annales, se opunha ao modelo de fazer história tradicional praticado pelos historiadores do político. Buscava valorizar os comportamentos coletivos, os fenômenos de longa duração, as relações das forças sociais e a importância da classe trabalhadora. O político, dessa forma, se configurou como o “vilão” sob o ponto de vista dos Annales de como fazer história e acabou caindo no ostracismo.

No último volume da Revista em quadrinhos “V de vingança” (V for vendeta – 1989) escrita por Alan Moore e desenhada por David Lloyd, o terrorista mascarado codinome “V” após ser baleado, afirma: “Você pretendia me matar? Não há carne ou sangue dentro deste manto para morrerem. Há apenas uma ideia. Ideias são à prova de balas.”⁷⁸ Embora a “ideia” central desta história seja uma proposta revolucionária com tendência anárquica, podemos trazer essa afirmativa para nosso contexto teórico. Como uma fênix, a velha história política sai de cena, mas renasce cheia de propostas e pronta a renovar-se para retornar à seu papel de prestígio.

Esse retorno da nova história política se dá a partir dos reflexos possibilitados pelo advento das guerras mundiais, embora tenha demorado para se estabelecer no meio acadêmico, o que só ocorreria com a influência da chamada terceira geração da escola dos Annales. Percebe-se que a explicação não é mais possível apenas pelas conjunturas econômicas, e que as relações políticas internacionais se intrometiam nas questões cotidianas. A crise conjuntural resultante da experiência das guerras acarretou o crescimento das responsabilidades do Estado. O historiador francês e organizador da obra “Por uma História Política” René Rémond assim se refere a esses fatos:

“A política se apoderou de toda espécie de problemas que não lhe diziam respeito inicialmente e com os quais a história política jamais tivera antes, portanto, de se preocupar... À medida que os poderes públicos eram levados a legislar, regulamentar, subvencionar, controlar a produção, a construção de moradias, a assistência social, a

⁷⁸ MOORE, Alan. LLOYD, David. V de Vingança. 5 vol. São Paulo: Editora Abril: 1989, p.238

saúde pública, a difusão de cultura, esses setores passaram, uns após os outros, para os domínios da história política.”⁷⁹

Com o enfoque sobre o campo político, o modo de fazer história teve que ser repensado. Não havia mais espaço para os modelos tradicionais utilizados antes dos Annales. Por essa razão a história política buscou a interdisciplinaridade, ou seja, contato com outras disciplinas. Seja tomando emprestado técnicas, abordagens ou até mesmo o vocabulário, essa renovação foi profundamente marcada pelo aspecto de troca. A partir do contato e do aprendizado com outras disciplinas, a história política despertou interesse por novas temáticas, surgiram novos questionamentos e toda uma gama de possibilidades se fizeram presentes. Estudos sobre os fenômenos sociais, manifestações e participação social, representações e consensos, partidos políticos e grupos de pressão, o papel dos intelectuais, opinião pública, interação entre a mídia e a sociedade, entre outros temas, se tornaram grandes objetos de estudo.

O historiador brasileiro, Rodrigo Patto Sá Motta, que atua principalmente no campo da história política, identifica a vertente interdisciplinar dessa renovação mas aponta também a existência de trabalhos que destacam novos enfoques de pesquisa. Em suas palavras:

“Os novos objetos de pesquisa em questão se concentram em torno dos conceitos de imaginário, simbologia e cultura. A ênfase proposta é trabalhar a política não no nível da consciência e da ação informada por projetos e interesses claros e racionais, mas no nível do inconsciente, das representações do comportamento e dos valores.”⁸⁰

Podemos atestar então que a interdisciplinaridade e a renovação dos enfoques constituiu o marco fundamental do renascimento da disciplina que, por isso, passou a ser nomeada: Nova História Política. Outro intelectual francês, Pierre Rosanvallon, já nos propõe o retorno aos estudos do político através do que ele chama “História

⁷⁹ RÉMOND, René. Por uma História Política. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p.24.

⁸⁰ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A história política e o conceito de cultura política. In LPH- Revista de história, n. 6, 1996. P.84

conceitual do político”, focada no estudo das mais diversas formas de representação utilizadas com intuítos políticos. Para ele “a esfera do político é o lugar da articulação do social e de sua representação. Ela é conceitual porque é ao redor de conceitos (...) - que se amarram e se comprovam a inteligibilidade das situações e o princípio de sua ativação.”⁸¹

Toda essa gama de novidades que se apresentam acopladas à Nova História Política nos leva a repensar a escolha de fontes. O modelo de história pré-Analles, utilizado pela história política tradicional a mantinha presa ao relato estritamente linear e acrítico, e sua escolha de fontes tendia a apoiar-se apenas em documentos tradicionais, ratificadas por um estado que acabava vendo-se refletido na historiografia gerada. Operou-se então na Nova História Política uma renovação profunda em suas fontes, que se alargaram para incorporar fenômenos sociais e análises de diversas fontes midiáticas. No que diz respeito à análise de recortes temporais mais contemporâneos, a inclusão de novas fontes torna-se premente. Devemos enfocar documentos diversos, como os oriundos dos veículos de comunicação. Concorda com essa prática o historiador Marcos Napolitano, que em obra dedicado ao estudo das fontes históricas, assim diz:

*“Vivemos em um mundo dominado por imagens e sons obtidos “diretamente” da realidade, seja pela encenação ficcional, seja pelo registro documental, por meio de aparatos técnicos cada vez mais sofisticados. E tudo pode ser visto pelos meios de comunicações e representado pelo cinema, com um grau de realismo impressionante. Cada vez mais, tudo é dado a ver e a ouvir, fatos importantes e banais, pessoas públicas e influentes ou anônimas e comuns. Esse fenômeno, já secular, não pode passar despercebido pelos historiadores, principalmente para aqueles especializados em História do Século XX.”*⁸²

Trabalhos que analisem períodos mais contemporâneos, como o presente estudo, precisam levar em conta a proporção que os meios de comunicação tomaram com o passar dos anos. O controle quase total que a mídia passou a ter sobre os meios de

⁸¹ ROSANVALLON, Pierre. Por uma história política conceitual do político. In Revista brasileira de história, São Paulo, Anpuh-Contexto, vol. 15, n. 30, 1995. P16.

⁸² NAPOLITANO, Marcos, A História depois do papel. in: PINSKY, Carla (Org). Fontes Históricas - São Paulo: Contexto 2015. P.235

entretenimento e mesmo de informação, não permite que ignoremos a produção de fontes retiradas desses mecanismos midiáticos. Surgem então, reflexões a respeito do rádio na vida cotidiana, do cinema, da televisão, da propaganda, e, como visto, das Histórias em quadrinhos, buscando entender como as pessoas se relacionam com a cultura em uma época de saltos tecnológicos tremendos.

Como determinamos acima, existem diversos autores, tanto no campo da História quanto no campo da comunicação pensando os quadrinhos enquanto fonte. Cabe então trazer à tona discussões de cunho teórico-metodológico. O filósofo e historiador polonês Bronisław Baczko, especialista nas relações de poder suscitadas pelo imaginário social afirma que “a imaginação não é uma faculdade, nem um poder psicológico autônomo, mas sim uma atividade global do sujeito para organizar um mundo ajustado às suas necessidades e aos seus conflitos.”⁸³

A noção de imaginário social favorece nossa visão na medida em que ela funciona como uma das forças reguladoras da vida. Para Baczko “nenhuma relação social, e por maioria de razão, nenhuma instituição política, são possíveis sem que o homem prolongue a sua existência através das imagens que tem de si próprio e de outrem.”⁸⁴ E é exatamente através dessa relação que vemos o quanto a realidade social é baseada nessas construções imagéticas, influenciadas pelos universos ficcionais e pela percepção que fazemos desses universos. Vale lembrar, que nos tempos contemporâneos, e para o nosso caso em questão, os mecanismos midiáticos formam lugares bastante privilegiados em que se constituem os discursos que veiculam os imaginários sociais. Existe então, uma variedade de símbolos que se aglutinam para a formação de mitos políticos, que por sua vez podem ser decodificados pelo trabalho de leitura do historiador. Na definição de Baczko, mitos políticos são:

⁸³ BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: Enciclopédia Einaudi (Anthropos-Homem). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. P. 307

⁸⁴ IDEM P. 301

“Mitos, porquanto correspondem a outros tantos discursos que contêm uma história primordial, falam das origens e constituem, por isso mesmo, outros tantos discursos sobre uma identidade coletiva: a da sociedade revolucionária, a da civilização ocidental, a do Estado-Nação. Mas políticos também, porquanto encerram e veiculam representações simbólicas do poder, legitimam relações de força no campo, sejam elas existentes ou postuladas, subjacentes à representação da autonomia do social e do político.”⁸⁵

Baczko afirma ainda que é justamente em períodos “quentes” com potencial revolucionário, ou transformador, que esses imaginários são construídos de forma mais acelerada. Muito embora em sua obra ele não apresente uma definição mais sofisticada de como podemos categorizar um período como “quente”, percebemos que a guerra fria, por se tratar de um conflito que se manteve no campo ideológico e doutrinário acabou por fazer uso de todo um arsenal de simbolismo mítico.

Outro historiador de grande relevância a propor a decodificação dos mitos políticos foi o francês Raoul Girardet. O autor chama nossa atenção para a efervescência mitológica que acompanha os imaginários e a cultura política. Em seu entender, essa mitificação constitui-se de um sistema de crenças que é evocado a partir de um número mais ou menos compreensível de símbolos que constituem os mitos políticos. Em suas palavras:

“O mito político é fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real. Mas, narrativa legendária, é verdade que ele exerce também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para a compreensão do presente, constituindo uma criptografia através da qual pode parecer ordenar-se o caos desconcertante dos fatos e dos acontecimentos.”⁸⁶

A decodificação desses mitos, entretanto, esbarra em uma dificuldade que acompanha essas revistas, exigindo a sobreposição de duas óticas geralmente distintas ligadas à definição do que são “quadrinhos”. Geralmente o conceito de quadrinhos fala

⁸⁵ BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: Enciclopédia Einaudi (Anthropos-Homem). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. P. 308

⁸⁶ GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Cia das Letras, 1987 P. 13

de duas ou mais imagens que se complementam pelo ato de imaginar do leitor que confere ação aos quadros. Essa concepção distingue os “quadrinhos” das charges, posto que é na chamada “sarjeta” que se encontra seu diferencial. Essa “sarjeta” seria o espaço entre um quadro e outro, que é deixado a cargo do leitor para que conecte as ações. Como na imagem abaixo:



Figura 9 - Demonstração de Sarjeta- Uncanny X-Men # 141 p. 44

Nesta sequência, a personagem Wolverine é lançada de encontro ao robô gigante Sentinela, o mesmo se vira disparando um jato que fere seu oponente. Parte do movimento da Sentinela, no caso se virar e contra-atacar, não aparece na imagem, existe uma sugestão por parte do artista e é o leitor que insere pelo seu próprio ato de

imaginar, portanto o quadrinho é uma arte sequencial que chama o leitor a participar da confecção da ação dos seus personagens. Embora essa “sarjeta” seja considerada como elemento definidor das histórias em quadrinhos, essa característica se une a outras: a existência de onomatopeias, de caixas explicativas e de balões.

Sabemos que existem “quadrinhos” sem falas, e sem textos em geral, mas o gênero de quadrinhos de heróis, na maioria das vezes, apresenta a junção de mecanismos visuais e textuais, e os mesmos não podem ser analisados de forma estanque. A orientação da sarjeta no quadrinho acima, apenas para se ter uma ideia, também é auxiliada pelo textual das caixas de diálogo, onde está escrito “Wolverine decola como um míssil fugitivo. Mas embora ele voe rápido... O Sentinela reage uma fração mais rápida.” Por isso, o trabalho com Histórias em quadrinhos deve pressupor a observação conjunta da imagem e do texto, ainda que em momentos um elemento se destaque mais do que o outro. O historiador especialista no uso de imagens na interpretação histórica, Paulo Knauss, chama atenção para a preponderância do imagético frente à palavra escrita. Para ele “a imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão.”⁸⁷

A utilização de imagens como fonte histórica é um fenômeno que se liga aos estudos da cultura visual, campo que se torna central nas ciências humanas nos anos 1980, questionando as funções das imagens na cultura e na produção cultural em geral. Através da busca pela compreensão das “construções culturais, da experiência visual na vida cotidiana, assim como nas mídias, representações e artes visuais.”⁸⁸

Queremos com esse trabalho verificar a dinâmica, a operacionalização, a apropriação desses elementos imaginários por atores coletivos e individuais através do

⁸⁷ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. Art Cultura: Uberlândia, v. 8, n.12. 2006. P.99

⁸⁸ IDEM P. 108

discurso, analisando a simbologia impressa nas revistas em quadrinhos, tanto em forma de texto, quanto em suas representações visuais. Em um diálogo que, como sustenta Knauss, decorre do conceito de intertextualidade da arte. Citando o trabalho do especialista em história da arte, o estadunidense William John Thomas Mitchell, Paulo Knauss afirma:

*“A interrogação sobre a autonomia do visual e seus limites é colocada de modo a afirmar que a visão deve ser tratada como uma matriz que inclui outros sentidos. É assim que W.J.T. Mitchell condena a separação do verbal e do visual e defende que a tensão entre palavra e imagem é insuperável. Ao defender o diálogo permanente entre representações verbais e pictóricas, o autor sublinha que as representações visuais são vistas como parte de um conjunto entrelaçado de práticas e discursos.”*⁸⁹

Em se tratando de um estudo sob o ponto de vista teórico da nova história política, precisamos ter a noção dos quadrinhos não apenas como propagadores de uma ideologia dominante, muito menos modelos simplistas de entretenimento descompromissado. Eles são, em verdade, modelos complexos que incorporam em suas linguagens discursos sociais e políticos cuja análise pressupõe um exame crítico e contextualizado. Inserimo-nos então nos estudos recentes dos mecanismos midiáticos, por entender que os quadrinhos fazem parte da indústria cultural.

A utilização desse termo, entretanto, requer algumas reflexões referentes aos estudos culturais. O termo “indústria cultural” foi cunhado por estudiosos que ganharam notoriedade a partir da década de 1930, recebendo o nome de Escola de Frankfurt. Os fundadores desse grupo, Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, ambos alemães, indicavam um processo de industrialização da cultura, bem como sua inter-relação com as demais indústrias. Nessa perspectiva, a cultura passava por uma transformação em mercadoria, sujeita à padronização e massificação. Embora salientemos o valor desses primeiros estudos, os mesmos já foram objeto de muitas críticas. Existe acoplada a essa noção a pressuposição de uma cultura superior e uma cultura inferior, bem como a

⁸⁹ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. Art Cultura: Uberlândia, v. 8, n.12. 2006. p. 114

afirmação de que toda cultura de massa é ideológica e predisposta a construir consumidores idênticos e acríticos.

Nos anos 1960, uma nova geração de estudiosos, ligados ao Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, avançaram os estudos culturais indicando que a cultura tornava-se mecanismo de dominação social ou servia como instrumento de resistência a essa dominação. Solucionando algumas carências da proposta da escola de Frankfurt, os estudos culturais britânicos superaram a oposição cultura superior X cultura inferior, entretanto, de acordo com alguns de seus principais críticos, a mesma acabou por ignorar a importância dos extratos mais refinados da cultura, optando por análises do popular, entendido aqui como oprimido.

Ainda assim diversos avanços científicos foram alcançados a partir dos estudos britânicos, em especial a superação do conceito de cultura de massa, tido como fixo, e que não leva em consideração as complexidades interpostas nos mecanismos midiáticos. Preferimos então abordar experiências positivas de ambas às escolas para construção de um conhecimento menos totalizante e unilateral, como preveem as propostas do acadêmico estadunidense Douglas Kellner, em especial na utilização do conceito de cultura da mídia, que em suas palavras:

“(...) tem a vantagem de designar tanto a natureza quanto a forma das produções da indústria cultural (ou seja, a cultura) e seu modo de produção e distribuição (ou seja, tecnologias e indústrias da mídia). Com isso, evitam-se termos ideológicos como “cultura de massa” e “cultura popular” e se chama a atenção para o circuito de produção e recepção por meio do qual a cultura da mídia é produzida, distribuída e consumida. Essa expressão derruba as barreiras artificiais entre os campos dos estudos de cultura e meios de comunicações e chama a atenção para a interconexão entre cultura e meios de comunicações retificadas entre ‘cultura’ e ‘comunicação’.”⁹⁰

Adequar os quadrinhos a essa análise significa pensar neles como um palco, onde grupos sociais diversos competem defendendo suas posições. Nessa metodologia

⁹⁰ KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno . Bauru, SP: EDUSC, 2001. P.52.

crítica encontraremos nas revistas em quadrinhos a formação de imaginários coletivos e representações ligadas ao contexto histórico da década de 1980, em especial o embate entre conservadorismo e liberalismo e o “medo” da hecatombe nuclear e consequente fim dos dias.

Termos complexos e por vezes antagônicos precisam ter seus traços fundamentais e contornos devidamente apresentados. O historiador estadunidense Alan Brinkley ressalta que só no século XX pelo menos três modelos de pensamento político se identificaram como “liberais”. O liberalismo Laissez-faire, oriundo de décadas anteriores, ainda se fez presente no início do século através de sua forte identificação com a liberdade econômica e o ideal de governo estritamente limitado. No início do século XX, surgiu um sentimento de que havia algo errado com o capitalismo, levando a ideia do reformismo, ou progressismo. De acordo com Brinkley:

“Começando no início do século XX, uma forma concorrente do liberalismo surgiu: um liberalismo de "reforma", cétricos de laissez-faire afirmam que um mercado social e econômico sem restrições iria produzir uma sociedade justa e aberta. (...) Mas entre as formas em que os progressistas se distinguiram dos liberais laissez-faire foi sua crença na interconexão da sociedade, e, portanto, a necessidade de proteger os indivíduos, as comunidades e o próprio governo do poder corporativo excessivo, a necessidade para garantir a cidadãos um nível básico de subsistência e dignidade, geralmente através de alguma forma de intervenção do estado.”⁹¹

Esse modelo reformista de pensamento liberal moldou diversos tópicos da política do New Deal, pautado na premissa de que o Estado deveria desempenhar um papel ativo na economia. Os avanços possibilitados por essa política acabaram estimulando uma reinterpretação a qual Brinkley chamou de “liberalismo de direitos” centrado menos sobre as grandes necessidades da nação e da economia do que em aumentar os direitos e liberdades dos indivíduos e grupos sociais.

⁹¹ “Beginning early in the twentieth century, a competing form of liberalism emerged: a "reform" liberalism, skeptical of laissez-faire claims that an unrestricted social and economic marketplace would produce a just and open society. (...) But among the ways in which progressives distinguished themselves from laissez-faire liberals was their belief in the interconnectedness of society, and thus in the need to protect individuals, communities, and the government itself from excessive corporate power, the need to ensure the citizenry a basic level of subsistence and dignity, usually through some form of state intervention.” In. BRINKLEY, Alan. *The End of Reform: New Deal Liberalism in Recession and War*. Vintage: New York, 1995 p.12

É importante deixar claro que ideias políticas constantemente interagem, se confrontando frente aos cenários sociais, econômicos e culturais de cada período. Os anos 1980 se apresentam como um período de questionamento do modelo liberal progressista e de direitos por um grupo que se auto-identificava como conservador. O historiador Rodrigo Farias de Souza, salienta as largas dificuldades para uma definição acadêmica desse conceito. Embora alguns cientistas sociais ofereçam algumas nuances para esse termo, geralmente ligado à ideologia capitalista, ao objetivo de conservação social, ao posicionamento anti-revolucionário, e a valorização de instituições coletivas (a igreja, a família, a comunidade, a nação), nota-se uma grande profusão de definições, algumas conflitantes, a respeito do que é ser “conservador”. Em suas palavras:

“Pressupõe-se que há uma ‘essência’ conservadora, um mínimo denominador comum que pode ser reconhecido ao longo de diferentes contextos históricos, intelectuais e geográficos. Mas o próprio número delas mostra como isso é difícil. Encontre-se um parâmetro lógico e minucioso, e logo aparecerá um grupo ou movimento, também dito ‘conservador’, que o desafiara.”⁹²

Souza então opta pela abordagem do historiador estadunidense, especialista em conservadorismo no pós-guerra, George H. Nash que se recusa a buscar um arquétipo simplista do “ser conservador”, buscando a definição através do critério empírico, da autoidentificação, ou seja, “os conservadores, para ele, eram os que assim se diziam ou que os outros consideravam parte desse movimento.”⁹³

O medo é, por sua vez, uma temática constante da Guerra Fria, em especial em momentos onde ela se aquece a ponto de suscitar em alguns grupos da população uma preocupação real com o apocalipse. Conceitualizar o medo, um sentimento humano tão particular, não é uma tarefa simples. Alguns autores trataram a “angústia” enquanto

⁹² SOUSA, Rodrigo Farias de. William F. Buckley Jr., National Review e a crítica conservadora ao liberalismo e os direitos civis nos EUA. 371 f. Tese - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2013 p.60-61.

⁹³ IDEM. P. 62

sinônimo de “medo”. O filósofo e teólogo Søren Kierkegaard afirmava que a “angústia não é uma determinação da necessidade, mas tampouco o é da liberdade; ela consiste em uma liberdade enredada, onde a liberdade não é livre em si mesma, mas tolhida, não pela necessidade, mas em si mesma”⁹⁴. A seu ver, o homem padece do medo e dos sentimentos dolorosos da angústia, devido à punição imposta por Deus associada ao pecado original. Em suas palavras: “no momento em que Adão cometeu o pecado, a observação o abandona para observar a origem do pecado em cada indivíduo posterior; pois agora está posta a geração.”⁹⁵ O trabalho de psicólogos e psicanalistas neste campo, entretanto, conseguiu desmistificar alguns pressupostos diferenciando as fobias, os sentimentos de culpa e outros fenômenos intrínsecos à psique humana.

Apesar desse extenso trabalho, a psicologia não foi capaz de deixar claro, como se dão esses fenômenos coletivos de medo. Pensando na contemporaneidade, o sociólogo polonês radicado na Grã Bretanha, Zigmunt Bauman afirma que o “medo é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito”⁹⁶ e afirma existir dois tipos de medo, um compartilhado com toda criatura viva, ligado ao risco de vida e um segundo, tipicamente humano, chamado de “medo derivado” que corresponde à insegurança e a vulnerabilidade muitas vezes desacoplada dos perigos que o suscitam.

Uma grande referência para os estudos sobre o medo, o historiador francês Jean Delumeau, afirma que esse sentimento se refere “não só aos indivíduos tomados isoladamente, mas também às coletividades e às próprias civilizações estão comprometidas num diálogo permanente com o medo.”⁹⁷ Concordando com Delumeau,

⁹⁴ KIERKEGAARD, Søren. O Conceito de Angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário. Petrópolis, RJ Vozes; 2011. P.58.

⁹⁵ IDEM P. 63

⁹⁶ BAUMAN, Zygmunt. Medo líquido. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. P.8

⁹⁷ DELUMEAU, J. (1996). História do medo no Ocidente: 1300-1800. Uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras. P.12

o historiador Leslie Lothar Cavalcanti Hein chama atenção para o medo destacado de sua função individual. Em suas palavras:

“Mas, o espaço da mente não é o único universo do medo. Diante dos coletivos, diante da sociedade, podemos encontrar outra modalidade do medo. Um medo infeccioso, que através do toque se alastra: um Medo simbólico e social. Para Delumeau, os medos sociais podem ser definidos de uma maneira ligeiramente diferente dos medos psicológicos na medida em que insere o medo do outro e o medo do desconhecido. Os medos sociais referem-se ‘as alteridades’, a diferença ao totalmente outro. São expressões que se ligam a questão da segurança, de como prevenir-se diante da morte e a manutenção de seus padrões de sociabilidade.”⁹⁸

Esse grande medo social, o medo nuclear, do fim do mundo, da desagregação da sociedade, encontra-se impregnado em diversos produtos da cultura da mídia. Em nosso trabalho levaremos esse olhar, orientado pelos teóricos dispostos ao longo deste relato, para as páginas das histórias em quadrinhos de heróis publicados entre 1980 e 1989. É curioso perceber que Delumeau salienta exatamente o quanto o discurso heróico na verdade se relaciona profundamente com nossos medos. Para ele “em qualquer época, a exaltação do heroísmo é enganadora: discurso apologético, deixa na sombra um vasto campo da realidade.”⁹⁹ E é essa sombra que pretendemos iluminar, trazendo à tona o que há de real no fictício.

⁹⁸ HEIN, Leslie Lothar Cavalcanti. O imaginário social da Era Atômica (1945-1953). Niterói: [s.n.], 2009 p.153

⁹⁹ DELUMEAU, J. (1996). História do medo no Ocidente: 1300-1800. Uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras. P.18

3- NARRATIVAS APOCALÍPTICAS E OUTROS ECOS DA ERA REAGAN NOS QUADRINHOS

“De repente na minha frente, a esquadria de alumínio caiu. Junto com vidro fumê o que fazer? Tudo ruiu. Começou tudo a carcomer, gritei, ninguém ouviu. E olha que eu ainda fiz: psiu! O dia ficou noite! O sol foi pro além! Eu preciso de alguém! Vou até a cozinha encontro Carlota, a cozinheira morta, diante do meu pé, ‘Zé’ eu falei, eu gritei, eu implorei: Levanta! Me serve um café! Que o mundo acabou!”

Eduardo Dussek

3.1- Os Filhos (e os pais) do Átomo

Em entrevista concedida ao jornalista Leonard Pitts Jr. no fim dos anos 1980, Jack Kirby, um dos criadores de X-Men e de diversos outros personagens dos quadrinhos estadunidenses afirmou:

“O que você faria com os mutantes? Que eram apenas garotos e garotas simples, e certamente não perigosos. Você os põe na escola. Você desenvolve suas habilidades. Então eu dei-lhes um professor, Professor X. Claro, que era a coisa natural a fazer, em vez das pessoas desorientadas ou alienadas que eram diferentes de nós, eu fiz dos X-Men parte da raça humana, o que eles eram. Possivelmente, a radiação, se é benéfica, pode criar mutantes que vão nos salvar em vez de fazer-nos mal. Senti que se nós treinarmos os mutantes nesse caminho, eles vão nos ajudar, não apenas nos ajudar, mas conseguir uma medida do crescimento em seu próprio sentido. E assim, todos nós poderíamos viver juntos¹⁰⁰”

Seu depoimento deixa claro uma das características dos quadrinhos produzidos pela Marvel Comics: sua relação com a realidade. Os heróis tradicionais de sua rival, a DC Comics, eram ambientados em universos totalmente ficcionais. A base de operações do Superman é a cidade de Metrópolis, o Batman atua em Gotham City, o Flash defende Central City: todas cidades criadas para os quadrinhos. A Marvel, por outro lado, tentava ambientar suas personagens no mundo dos leitores, buscando uma identificação entre esses e seus heróis. Nova York tornou-se então o lar de diversos heróis como o Quarteto-Fantástico, o Homem Aranha, e o Homem de Ferro.

¹⁰⁰ What would you do with mutants who were just plain boys and girls and certainly not dangerous? You school them. You develop their skills. So I gave them a teacher, Professor X. Of course, it was the natural thing to do, instead of disorienting or alienating people who were different from us, I made the X-Men part of the human race, which they were. Possibly, radiation, if it is beneficial, may create mutants that'll save us instead of doing us harm. I felt that if we train the mutants our way, they'll help us— and not only help us, but achieve a measure of growth in their own sense. And so, we could all live together. In. <http://kirbymuseum.org/blogs/effect/2012/08/06/19867-kirby-interview/> Acessado em 31/10/2016

Existe, entretanto, uma extrapolação da realidade quando Kirby afirma que “a radiação, se é benéfica, pode criar mutantes que vão nos salvar”. Os efeitos da radiação no corpo humano incluem a “ionização” e a conseqüente fragmentação celular. Explicando em termos simples, as partículas radioativas possuem muita energia cinética, o que faz com que se movimentem de forma acelerada. Quando essas partículas se chocam com as células humanas elas provocam o fenômeno de ionização, que enfraquece as ligações químicas celulares ocasionando mutações genéticas.

Mutações constituem um dos mecanismos que permitem o processo evolutivo, através de alterações qualitativas ou quantitativas no material genético, onde essas são transmitidas de uma geração para a outra. As mutações ocasionadas por exposição radioativa, por outro lado, tendem a ser prejudiciais ao corpo humano. Seus efeitos podem ser agudos (como queimaduras na pele, alterações sanguíneas, rompimento das plaquetas e queda na resistência imunológica) ou crônicos (como diversos tipos de câncer e esterilidade, além de defeitos físicos).

No início de suas histórias os incríveis poderes dos X-Men recebiam uma justificativa “fantástica” pautada na influência supostamente benéfica da radioatividade. Um dos primeiros X-Men, Hank McCoy, codinome Fera (no original Beast – 1963- Stan Lee e Jack Kirby), teve sua mutação a partir da exposição que seu pai sofrera trabalhando como engenheiro nuclear.

As histórias criadas para os X-Men são exemplos do que chamamos de “ficção científica”. O historiador Ciro Flamarion Cardoso, em obra que se propõe a investigar o papel da “ficção científica” no imaginário contemporâneo, apresenta a definição do editor e escritor John W. Campbell Jr. sobre esse “gênero” ou sub-gênero artístico. De acordo com Flamarion:

“A ficção científica elabora extrapolações que, a partir da ciência contemporânea, procuram explorar hipoteticamente, na forma de narrativas literárias, o que poderia ser o

*futuro, no tocante a fenômenos novos, ainda não descobertos, às máquinas, ou seja, a tecnologia – e também a sociedade humana.*¹⁰¹”

Nesse ponto de vista, ao extrapolar a ciência conhecida no contexto de sua criação, e completá-la com a imaginação dos autores, os X-Men, são apresentados como um novo estágio da evolução humana, indiretamente ou diretamente ligado ao imaginário atômico. Podemos entender sua criação como produto do impacto da Era Atômica no imaginário social. Leslie Lothar Cavalcanti Hein destaca esse papel, segundo ele:

*“A história da Era Atômica foi a história dos poderes aos quais se agregou (...). Igualmente, foi uma história de imaginação e criação, onde a sociedade respondeu culturalmente aos imperativos do poder, à percepção das transformações técnicas e os terrores da morte e destruição.*¹⁰²”

A ficção científica da Era Atômica foi responsável por retrabalhar as questões científicas, dando as mesmas um novo significado, muitas vezes mágico. O Homem-Aranha consegue seus poderes após ser mordido por um aranha radioativa, o Hulk adquire sua força após testes com uma bomba de Raios Gama, os X-Men são chamados em diversas revistas de “Filhos do Átomo”¹⁰³, o que atesta a ligação dos quadrinhos com o imaginário atômico. Flamarion, entretanto, chama atenção para o papel da “ficção científica” nos quadrinhos. Para ele “as histórias de super-heróis são ficção científica só marginalmente, não em sua essência¹⁰⁴” uma vez que, em seu ponto de vista a ciência em si ocupa no máximo uma função coadjuvante nessas narrativas. Entretanto não se pode negar que a questão científica é um elemento encontrado comumente nesses roteiros, bem como outros elementos que se tornaram célebres no

¹⁰¹ CARDOSO, Ciro Flamarion. A ficção científica, imaginário do mundo contemporâneo: uma introdução ao gênero – Niterói: Vício de Leitura, 2003 p.12

¹⁰² HEIN, Leslie Lothar Cavalcanti. O imaginário social da Era Atômica (1945-1953). Niterói: [s.n.], 2009 p.4

¹⁰³ “Children of the Atom” também é o título do livro de ficção científica escrito por Wilmar H. Shiras em 1953, embora não existem referências que permitam afirmar que a alcunha dada aos X-Men tenha se inspirado na obra de Shiras.

¹⁰⁴ CARDOSO, Ciro Flamarion. A ficção científica, imaginário do mundo contemporâneo: uma introdução ao gênero – Niterói: Vício de Leitura, 2003 p.42

gênero da Ficção Científica como invasões alienígenas, viagem no tempo, ameaças biológicas, entre outros.

Os X-Men são uma equipe formada por mutantes que buscam a coexistência pacífica entre humanos e outros mutantes. Os membros que a compõem, variam muito de acordo com a época da publicação. Quando criados em 1963, o grupo era composto pelos heróis: Ciclope (Cyclops), Garota Marvel (Marvel Girl), Anjo (Angel), Fera (Beast) e Homem de Gelo (Iceman), além do seu mentor, o Professor X.

Em 1975, após ser descontinuada, as histórias dos X-Men retornaram com uma segunda equipe, criada por Len Wein e David Cockrum, composta pelos mutantes Colossus (União Soviética), Noturno (Nightcrawler – Alemanha), Tempestade (Storm - Kenia), Apache (Thunderbird - Nativo Americano), Banshee (Irlanda), Sunfire (Solaris - Japão) e Wolverine (Canadá). Segundo Fábio Guerra a ideia foi dar a essa segunda série de X-Men características multiétnicas, contudo essa caracterização demonstra uma predominância estereotípica. Em suas palavras:

“Embora tenha se preocupado em criar personagens de várias nacionalidades, os próprios artistas acabaram compondo cada membro da nova equipe segundo estereótipos correntes nos EUA. As análises sobre os processos de estereotipia ressaltam que as pessoas inicialmente, imaginam e definem o mundo e, em seguida, o observam. A interpretação estaria fundamentalmente associada à cultura, que determinaria estereotipia da noção interna, a respeito do mundo externo.”¹⁰⁵

Após três volumes, no entanto, Len Wein foi substituído nos roteiros por Chris Claremont, que se manteve como principal escritor dos mutantes durante os 17 anos seguintes. Claremont nasceu na Inglaterra em 1950, de família judaica, se mudou para os EUA quando tinha apenas 3 anos. Aos 19, enquanto fazia sua graduação, iniciou sua carreira na Marvel como “gofer¹⁰⁶”, mas poucos anos depois começou sua colaboração como escritor em títulos menores da editora. Números gerais é o maior colaborador

¹⁰⁵ GUERRA, Fábio Vieira. A crônica dos quadrinhos: Marvel Comics e a história recente dos EUA (1980-2015) 474 f. Tese - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2016 p. 114-115

¹⁰⁶ Gofer é uma espécie de “assistente”, responsável por pegar itens como café, ou outras coisas para seus superiores.

para dos X-men, onde desenvolveu uma série de histórias apontadas por especialistas como as mais importantes nos cânones da série.

A principal parceria de Claremont na arte dos X-Men ocorreu com o desenhista John Byrne. Nascido na pequena cidade de Walsall, West Midlands na Inglaterra em 1950, mudou-se para o Canadá ao completar 8 anos, onde viveu até seu casamento em 1980 quando fixou residência em Chicago. cursou a faculdade de Artes de Alberta, Calgary, embora não tenha completado seu curso. Começou a fazer trabalhos para pequenas editoras como a Charlton Comics, e logo foi convidado para colaborar com títulos para a Marvel. Trabalhou também em quadrinhos publicados pela DC Comics, sobretudo na segunda metade da década de 1980. Segundo LeRoy Ashby, Byrne faz parte de um grupo de artistas responsáveis por mudanças nas temáticas dos quadrinhos nos anos 1980, e consequentemente pela conquista de um público mais adulto. Nas palavras de Ashby,

“Uma infusão de novos talentos também teve impacto. Os jovens roteiristas e artistas introduziram novos personagens, revitalizaram os já existentes, e também revelaram correntes ideológicas concorrentes da época. Na Marvel Comics, John Byrne se encaixa perfeitamente no campo de Reagan. Ele associou-se a "uma mentalidade do Cinturão Bíblico Centro-Americano" e tentou livrar os quadrinhos de 1970 da 'desgraça, melancólica', e esse tipo de coisa. Em sua opinião, a Guilda dos Quadrinhos "fedida a sindicatos", o que ele, um auto proclamado "homem da companhia", considerava ofensivo.”¹⁰⁷

Essa observação provém de uma série de controvérsias nas quais Byrne se envolveu durante sua carreira. No início da década de 1981, Jack Kirby, o desenhista e co-criador de diversos personagens Marvel (junto com Stan Lee), iniciou um processo judicial por acreditar que não havia recebido o necessário crédito e lucros equivalentes a sua participação criativa. Diversos autores, desenhistas e demais pessoas envolvidas na

¹⁰⁷ An infusion of new talent also had an impact. The young writer-artists introduced new characters, revitalized existing ones, and also revealed the era's competing ideological currents. At Marvel Comics, John Byrne fit neatly in the Reagan camp. He associated himself with "a Middle America Bible Belt mentality" and sought to rid the comic books of the 1970 "doom, gloom, and that sort of thing. In his opinion, the Comic Guild "stank of unions," which he, a self-proclaimed "company man," found offensive." In. ASHBY, LeRoy. With amusement for all: a history of american popular culture since 1830. Kentucky: University of Kentucky, 2006. p.453

indústria dos quadrinhos se posicionaram a favor de Kirby, enquanto Byrne escreveu um editorial se opondo a iniciativas que desafiassem o controle autoral das empresas sob os personagens, em uma postura alinhada a posição oficial do governo Reagan, que via com desconfiança as atividades sindicais.

A dupla Claremont e Byrne manteve-se a frente dos X-Men em diversos títulos seriais, inclusive na saga que analisaremos neste trabalho, entretanto a Graphic Novel “Deus Ama, o Homem Mata” contou com o trabalho do artista Brent Eric Anderson. Nascido na Califórnia em 1955, Brent começou ainda novo desenhando fanzines e fazendo trabalhos para editoras independentes. Em 1981 assumiu os desenhos do título “Ka-za: The Savage”, uma obra de pouca expressão na Marvel, mas que lhe conferiu uma boa visualização. Assumiu a arte da Graphic Novel, onde pode se dedicar com prazos maiores, para alcançar uma maior qualidade em seu trabalho, já que não conseguia cumprir a agenda de entrega dos materiais de Ka-Zar. Em depoimento publicado na edição de luxo da Graphic Novel, Anderson narra como o convite o deixou estarecido. Segundo ele sua resposta imediata foi:

“O que?! Eu vim aqui dizer que quero sair de Ka-Zar por não estar conseguindo desenhar os personagens principais bem o suficiente e você me diz que me quer em X-Men? Lá eles têm sete personagens principais.”¹⁰⁸

Exatamente por ser uma equipe numerosa é que é necessário apresentar as principais personagens de X-Men antes mesmo de iniciar as reflexões a respeito das obras selecionadas. Durante os anos 1980 diversos mutantes entraram e saíram da equipe principal de X-Men, nas revistas que analisaremos, o núcleo principal dos grupos era formado pelos heróis Professor X, Colossus, Wolverine, Noturno, Tempestade e Ariel.

¹⁰⁸ ANDERSON, Brent Eric. A arte de Deus ama, o homem mata: [2003]. In. X-men: Deus ama, o homem mata. Barueri, SP: Panini Books, 2014. Entrevista concedida a John Rhett Thomas.

O equilibrado mentor da equipe, cujo sonho de convivência pacífica orienta a todos, Charles Xavier é o maior telepata do universo Marvel. Seus poderes incluem leitura da mente, manipulação de memória, controle mental, projeção astral, e ataques psíquicos ofensivos. Possui uma função quase paterna no grupo, orientando, ensinando e treinando seus comandados. Charles é filho de um cientista nuclear, que morre quando ele ainda era uma criança, deixando uma herança volumosa, além da mansão que posteriormente é transformada no “Instituto Xavier para Estudos Avançados” (Xavier Institute for Higher Learning). Especialista em Genética, e considerado no mundo fictício uma autoridade no assunto, o professor Xavier é paraplégico e poucas vezes toma a frente de combates, ficando geralmente nos bastidores da ação.



Figura 10 - Xavier em batalha - The Uncanny X-Men #136 – 1980 – p.14

Piotr Nikolaievitch Rasputin, conhecido pelo codinome Colossus, é um mutante oriundo da união soviética. Suas habilidades mutantes surgiram ainda na adolescência, quando salvou sua irmã Ilyana Rasputim de um trator desgovernado. “Peter”, como é chamado pelos seus companheiros, tem a capacidade de transformar seu corpo em “aço orgânico”, o que lhe confere força e resistência sobre-humanas. Antes de se unir aos X-Men morava no interior da URSS, em uma comuna agrária, onde tinha contato constante com o solo e com a agricultura. Fábio Guerra salienta como Colossus é retratado sendo o “verdadeiro espírito do povo russo”:

“Além disso, Piotr apenas vivia na fazenda, não tendo contato com ninguém do Estado soviético. Ainda mais: diferente dos outros personagens que eram associados ao comunismo, Piotr não tem uma postura arrogante ou superior aos demais. Ao contrário, ele é apresentado ao longo das histórias como um jovem gentil, com dotes de desenhista, mas também corajoso e íntegro¹⁰⁹”

Podemos notar, entretanto, que mesmo que não seja descrito como diretamente ligado ao “Estado” soviético, por diversas vezes Colossus é representado proferindo frases e exclamações que o associam a sua terra natal. De forma estereotipada ele sempre chama seus colegas de equipe de “camaradas” ou usa frases, como a demonstrada no quadrinho abaixo, quando ele grita: “Por Lenin, ou meu coração e meu corpo de aço arrebentam de esforço ou...”

¹⁰⁹ GUERRA, Fábio Vieira. A crônica dos quadrinhos: Marvel Comics e a história recente dos EUA (1980-2015) 474 f. Tese - Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2016. p. 118

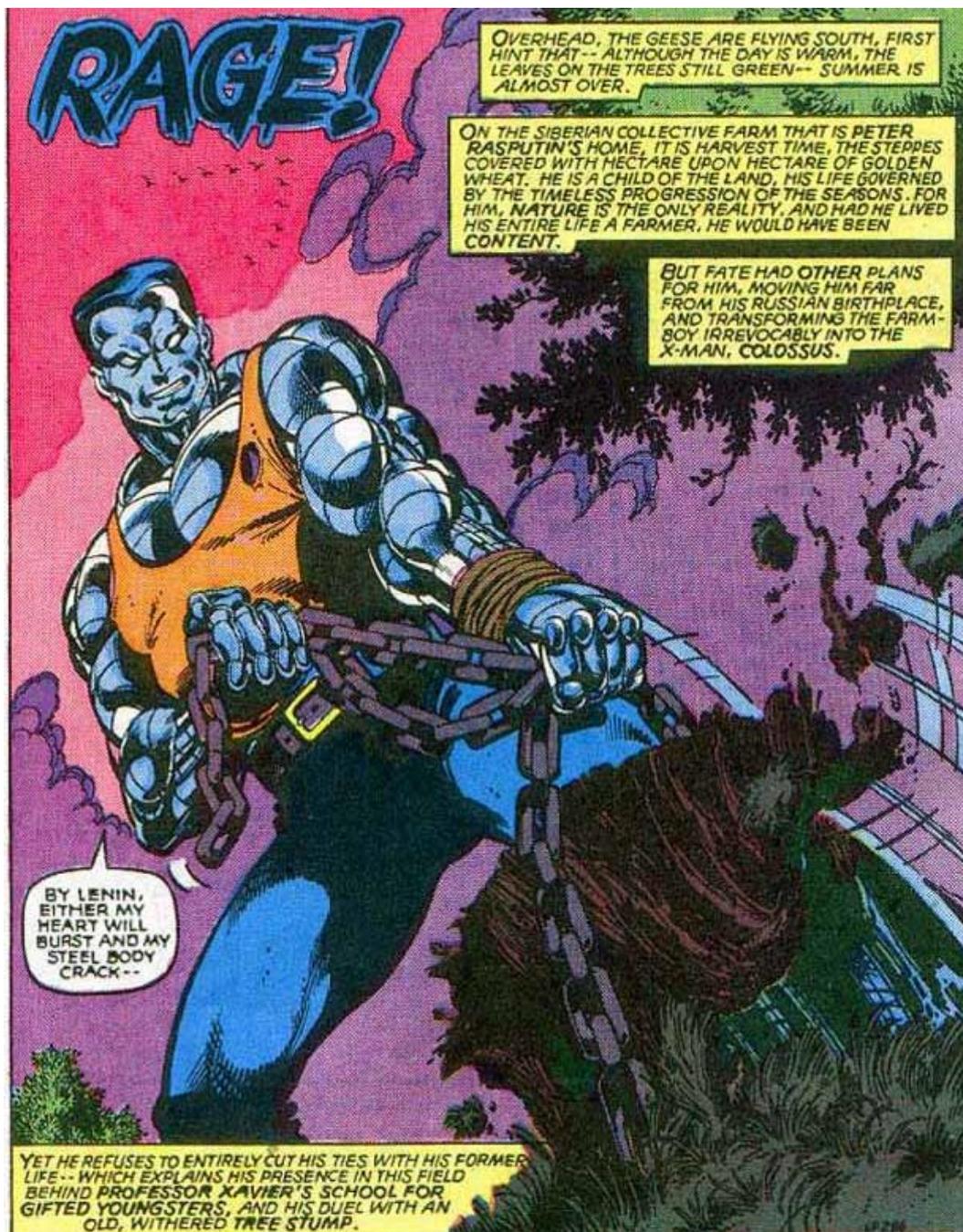


Figura 11 - Colossus e suas expressões soviéticas, The Uncanny X-Men #140 – 1980 – p.1

Kurt Wagner, o Noturno (Nightcrawler) é o representante alemão dos X-Men. Embora a maioria dos poderes mutantes só se desenvolvam durante a puberdade, o jovem Kurt nasceu com características incomuns: sua pele é azul e aveludada, possui apenas três dedos nas mãos e dois nos pés e uma cauda preênsil que termina em uma “seta”, como as caudas das imagens do Diabo cristão. Apesar de sua aparência hedionda, Kurt é dócil, educado e religioso. Foi criado por uma trupe circense, até ser contatado

pelo professor Xavier para integrar a equipe mutante. Seus poderes incluem agilidade super-humana e a capacidade de se teleportar.



Figura 12 - Noturno e suas habilidades, The Uncanny X-Men #140 – 1980 – p.7

Tempestade (Storm), é o codinome da primeira super-heroína negra dos quadrinhos estadunidenses. Embora heróis afrodescendentes da Marvel como Black Panther (1966) e Luke Cage (1972) já existissem, Ororo Munroe foi a primeira mulher negra, e africana, a coestrelar uma publicação em quadrinhos.

Tempestade sempre é representada como uma personagem forte, e diversas vezes atuou como líder dos X-Men. Ela nasceu em uma tribo no Quênia, mas foi criada como ladra nos subúrbios do Cairo, passou sua adolescência no interior da África, onde seus poderes surgiram, fazendo com que os moradores locais a confundissem com uma

divindade. Suas habilidades envolvem o controle do clima, que ela utiliza para evocar ventos que a permitem voar. Observe o quadrinho abaixo, onde Ororo, utilizando trajas civis, é interpelada por um homem que (aparentemente de forma repetida) a chama para sair, e ela evoca nuvens para que o mesmo entenda que ela não quer. Ororo afirma: “Qual o seu problema com um ‘não’?”¹¹⁰»



Figura 13 -- Tempestade e seu "Girl Power", The Uncanny X-Men #140 – 1980 – p.3

“Eu sou o melhor no que faço, e o que faço não é nada bom”. Esse é o mote do representante canadense dos X-Mens: o Wolverine. Sua primeira aparição se deu como algoz em uma aventura do Hulk no Canadá (The Incredible Hulk # 180 -1974), mas logo que foi incluso na segunda formação dos X-Men, alcançou incrível popularidade. Seu codinome provém do mamífero carnívoro Carcaju (também conhecido como Glutão), considerado agressivo pelos que compartilham seu habitat. Wolverine possui faro aguçado, além de agilidade sobre-humana, e é dono de um “fator de cura” que o permite cicatrizar ferimentos com rapidez impressionante. Graças a esse poder ele pode

¹¹⁰ “Why Wont you take ‘no’ for na answer?” In. CLAREMONT, Christopher. BYRNE, John. X-Men: Days of Future Past. In: The Uncanny X-Men 141. New York: Marvel Comics, 1981 p.3

sobreviver a um projeto governamental que revestiu seu corpo com um metal fictício conhecido como “Adamantium” tido, no universo Marvel, como o mais duro metal da terra, lhe conferindo garras do mesmo material¹¹¹. Irritado e encrenqueiro, Wolverine é sempre caracterizado aos moldes dos heróis “super-masculinizados” como Stallone e Schwarzenegger. No quadrinho abaixo, com suas roupas civis no padrão “cowboy solitário” ele parte para cima de um simples vendedor que reclama por ele ler revistas sem pagar.



Figura 14 - Wolverine arrumando confusão - The Uncanny X-Men 129 – 1979 – p.13

¹¹¹ Posteriormente uma série de mudanças no “passado” de Wolverine determinaram que ele já possuía garras ósseas antes do Adamantium. Diversas outras características desse personagem só foram incluídas nas décadas posteriores.

Durante as narrativas que vamos analisar, apenas dois mutantes que faziam parte dos X-Men originais se mantem na equipe. Um deles é Warren Kenneth Worthington III, o Anjo (The X-Men # 1 - 1963), herdeiro de uma grande fortuna que, ainda jovem, descobre que asas cresciam em suas costas. O Anjo participa da saga “Dias de um futuro esquecido”, entretanto opta por sair da equipe pouco tempo depois (Uncanny X-Men #148 – 1981), devido aos excessos de violência de Wolverine.



Figura 15 - A saída do Anjo - Uncanny X-Men #148 – 1981 – p.11

Scott Summers, o líder da equipe original dos X-Men, o mutante Ciclope (Cyclops- The X-Men # 1 - 1963) havia se licenciado e isolado da equipe durante algum tempo após a morte de sua amada, e colega de equipe Jean Grey. Seu retorno ocorre durante um combate contra o vilão Magneto, em Uncanny X-Men# 150, publicado em outubro de 1981, por isso ele integra a equipe durante os eventos da Graphic Novel “Deus Ama, o Homem Mata”. Suas habilidades incluem perícia estratégica em combate, capacidades natas de liderança e disparos de “rajadas óticas”, um poder a qual ele não possui controle completo, o que o obriga a usar óculos especiais projetados com “quartzo-rubi”, único material capaz de suportar as rajadas.



Figura 16 – Cíclope e seus poderes descontrolados - Uncanny X-Men #148 – 1981 - p.8

Katherine Anne Pryde, ou apenas "Kitty" Pryde, era – à época – a mais jovem integrante dos X-Men. Criada por Chris Claremont e John Byrne (Uncanny X-Men # 129 - 1980) como uma menina de 13 anos. Kitty tem capacidade de se tornar intangível, ou seja, ela pode atravessar paredes e outros corpos além de caminhar sobre o ar. Ela inicia sua participação nos X-Men como uma aluna do Instituto Xavier, portanto seus poderes ainda estavam se desenvolvendo. Seu codinome durante as sagas analisadas neste trabalho é “Ariel”, mas conforme a personagem se desenvolve passando de uma adolescente para uma mulher, ela adotaria a alcunha de Lince Negra (Shadowcat). A ideia de sua concepção é oferecer um mecanismo de identificação aos leitores mais novos, pois muitas vezes seu olhar jovem oferece uma perspectiva mais próxima do público alvo das revistas.

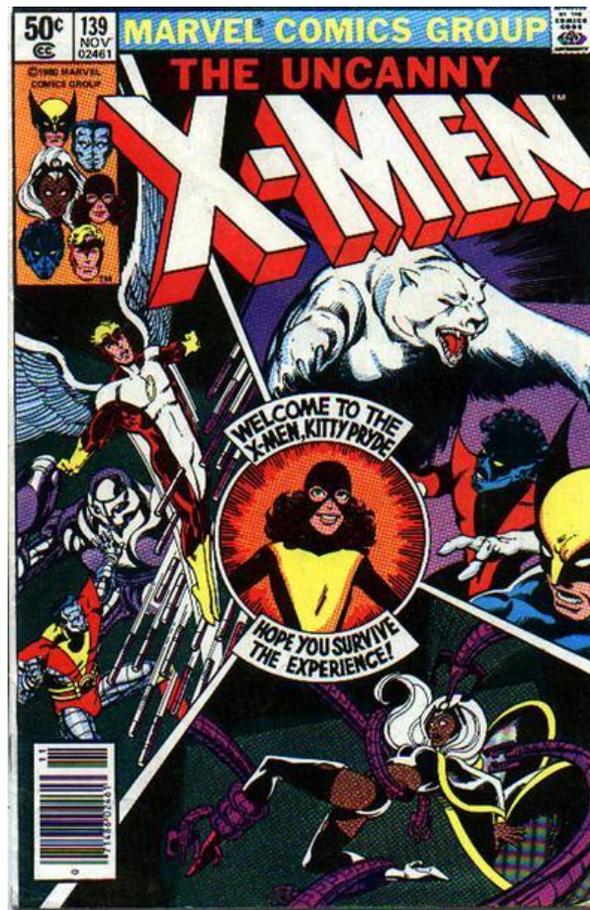


Figura 17 - Capa de The Uncanny X-Men 139 (1980) Volume onde Kitty entra para os X-men

3.1.1 Entre o presente e o futuro.

O volume de Uncanny X-men que chegou as bancas e Comics Shops dos EUA em janeiro de 1981, apresentava ao leitor algo mais que as páginas tradicionais de aventura. A revista oferecia uma verdadeira viagem no tempo, rumo a um futuro imaginado pelos seus autores, Chris Claremont e John Byrne. A primeira página apresenta apenas uma mulher, que corre com um caixa vermelha na mão, marcada pela cruz vermelha, o que denota que traz consigo medicamentos. Ela tem rugas no rosto, marcas que expressam sua idade: não se trata ali de uma menina, mas uma senhora, madura e experiente. Sua roupa é básica, um macacão verde musgo cheio de remendos. Ela se apoia em um poste quase caído. Pelo chão, manequins jogados, colchões velhos com suas molas saindo, grades e placas. As fachadas dos prédios estão tapadas por

madeira, ou quebradas, gerando um aspecto de abandono que é amplificado pelo letreiro quebrado que apresenta o nome da saga que ali se inicia: “Days of Future Past”. As caixas de texto esclarecem onde se passa esta cena: Nova York: “A Grande Maçã”, o que pode ser atestado pelo grande prédio ao fundo da cena, o Chrysler Building, tradicional arranha-céu de estilo Art Deco novayorquino. A mulher logo é identificada como Kate Pryde, a jovem X-Men, que havia sido incorporada a equipe poucos volumes antes, o texto prossegue com os devidos esclarecimentos:

“A rua é Park Avenue, no final da década de setenta, quando Kate Pryde era uma criança, esse era um dos bairros mais luxuosos da cidade, senão do mundo. Agora, é uma favela. Abandonado, morrendo... muito parecido com o restante da cidade, do país, do planeta. Bem-vindo ao século 21.”¹¹²

Kitty está aflita, em um balão de pensamento, ficamos sabendo que ela marcou um encontro com Logan, o também X-Man Wolverine, e que nenhuma parte da cidade pode ser considerada segura. Logo ela tropeça e acaba caindo em uma armadilha armada por delinquentes que controlam aquela região. Originalmente este grupo de adversários é chamado por um termo em inglês de difícil tradução: “Rogue”. A versão nacional os apresenta como “selvagens”¹¹³, mas uma tradução mais correta poderia chamá-los de “trapaceiros”, “tratantes”, “patifes”. A tradução pode confundir, posto que o principal desses “arruaceiros” é apresentado com um moicano e penas no seu corte de cabelo, dando a entender que o mesmo utiliza um visual indígena, quando na verdade, se observarmos os seus comparsas, onde um usa cartola e roupa social, e ambos portam tacos de baseball, qualquer relação com nativo-americanos é desconsiderada.

¹¹² The Street is Park Avenue, in the upper seventies, when Kate Pryde was a child it was one of the swankiest neighborhoods in the city, if not the world. Now, it’s a slum. Abandoned, derelicts dying...much like the city, the country, the planet around it. Welcome the 21st Century. – CLAREMONT, Christopher. BYRNE, John. X-Men: Days of Future Past. In: The Uncanny X-Men 141. New York: Marvel Comics, 1981 p.1

¹¹³ No Brasil este arco foi publicado inúmeras vezes, em 1990 a publicação ocorreu em X-Men Especial #2, da Editora Abril, e a tradução não consta nos créditos da edição, em outubro de 2014 a Panini Comics publicou os dois volumes em um encadernado traduzidos por Eduardo Tanaka e Daniel Lopes, Em 2015 a Salvat publicou novamente um encadernado com a saga, traduzida por Paulo Agria e Fernando Lopes. Em todas essas edições o termo Rogue é traduzido como “Selvagem”.



Figura 18 - Delinquentes assolam Nova York. The Uncanny X-Men #141 p.2

Os “Rogues” são humanos comuns, que tomaram aquela região de Nova York, onde agem como gangues, demonstrando que o futuro ali pensado se destinava a um cenário de caos e conflito. Embora mutante, e possuidora de poderes como a capacidade de atravessar paredes, Kitty não pode fazer nada contra seus algozes. Ela está usando um “colar inibidor” que a impede de acessar suas habilidades. Kitty tenta usar seu treinamento em combate físico, mas contra três, pouco pode fazer. É quando o Wolverine aparece e a salva dos delinquentes.

Na narrativa de X-Men: Dias de um futuro esquecido, o futuro apocalíptico é gerado após um atentado ao senado dos EUA, executado por mutantes no dia das bruxas de 1980. Esse ato culminou na morte do Senador Robert Kelly (Chris Claremont e John

Byrne - 1980), político identificado nas revistas como opositor aos mutantes. Na eleição presidencial seguinte, em 1984, um candidato identificado com a bandeira antimutante é eleito e cria a “lei de controle de mutantes”, que reativa o projeto dos “Sentinelas” (Sentinel). Vilões tradicionais dos X-Men, criados em 1965, ainda por Stan Lee e Jack Kirby, os Sentinelas são robôs gigantes, criados por humanos para eliminar os mutantes. No arco de histórias de “Dias de um futuro esquecido”, a programação dos Sentinelas acaba dando errado, e eles eliminam além de mutantes, os demais super-heróis da Marvel, e instituem uma ditadura nos EUA, comandadas pela sua inteligência artificial coletiva.

Futuros distópicos, onde a humanidade é ameaçada por máquinas é um tema recorrente na ficção científica produzida entre 1970 e 1980. Do cinema são exemplos os filmes THX 1138 (1971 - George Lucas), Fuga de Nova York (Escape from New York - 1981 - John Carpenter) e Blade Runner (1982 - Ridley Scott) enquanto da literatura é representada por obras como Web of Angels (1980 - John M. Ford), True Names (1981 - Vernor Vinge), e Neuromancer (1984 - William Gibson). Essas obras, tanto literárias quanto fílmicas são comumente enquadradas sob um subgênero da ficção científica intitulada Cyberpunk. Douglas Kellner explica o termo a partir do significado das duas palavras que se aglutinam. O termo “Cyber” provem do grego controle, e é utilizado em termos ligados a tecnologia como Cibernética, Ciberespaço, Ciborgue. “Punk” é um movimento homônimo, que indica uma subcultura ligada à noção de rebeldia contra a autoridade. Para Kellner

“Em conjunto, os dois termos referem-se ao casamento da subcultura high-tech com as culturas marginalizadas das ruas, ou à technoconsciência e à cultura que fundem tecnologia de ponta com a alteração dos sentidos, da mente e da vida presente nas subculturas boêmias. Como fenômeno subcultural, cyberpunk em geral significa uma postura vanguardista incisiva em relação à tecnologia e à cultura, ávida de abraçar o novo e

disposta a rebelar-se contra as estruturas e as autoridades estabelecidas, a fim de ganhar mais experiência e pôr em funcionamento novas tecnologias.¹¹⁴”

Existem proximidades claras entre o argumento apresentado por Claremont e Byrne, na saga e o conceito Cyberpunk, entretanto mais importante que enquadrar a história em um subgênero é entender como a ficção futurista pode servir como mecanismo para entendermos o momento em que essas obras foram imaginadas. De acordo com Kellner:

“O presente, segundo esses mapeamentos, é visto da perspectiva de um futuro que se faz visível a partir das experiências e das tendências do atual momento. Dessa perspectiva, a ficção científica Cyberpunk pode ser lida como uma espécie de teoria social (...). Essa óptica também sugere a desconstrução das oposições nítidas entre literatura e teoria social, mostrando que grande parte da teoria social contém uma visão narrativa do presente e do futuro, e que certos tipos de literatura apresentam um mapeamento convincente do ambiente contemporâneo e, no caso dos cyberpunk, das tendências futuras.¹¹⁵”

Na saga, duas linhas temporais são contadas em paralelo: a narrativa futurista, onde as Sentinelas tomaram o governo americano, e momento presente onde a história havia sido interrompida no volume anterior. Um plano, posto em prática pelos dissidentes dos X-Men do futuro, acaba levando a equipe do presente a tomar conhecimento do que a espera.

Os poucos sobreviventes incluem os mutantes Colossus, Tempestade e um antigo vilão. Erik Lehnsherr, o mutante conhecido como “Magneto” (Stan Lee e Jack Kirby - The X-Men #1 - 1963), é capaz de controlar o magnetismo, agindo sobre qualquer metal. Na narrativa, embora tenha sobrevivido aos ataques que dizimaram outros mutantes, Magneto encontra-se incapacitado, relegado a uma cadeira de rodas. Outro casal de mutantes é apresentado nesse futuro, Franklin Richards (Stan Lee e Jack Kirby - Fantastic Four Annual #6 - 1968), filho de Reed Richards e Sue Richards (Sr. e Sra

¹¹⁴ KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno . Bauru, SP: EDUSC, 2001. 383

¹¹⁵ IDEM 380-381

Fantástico, membros do Quarteto Fantástico - The Fantastic Four #1 - 1961) e uma telepata e telecinética intitulada Rachel¹¹⁶, criada por Claremont e Byrne para esta saga. Juntos com Kitty eles são a última resistência antissentinela dos EUA, já que todos os demais personagens estão mortos.

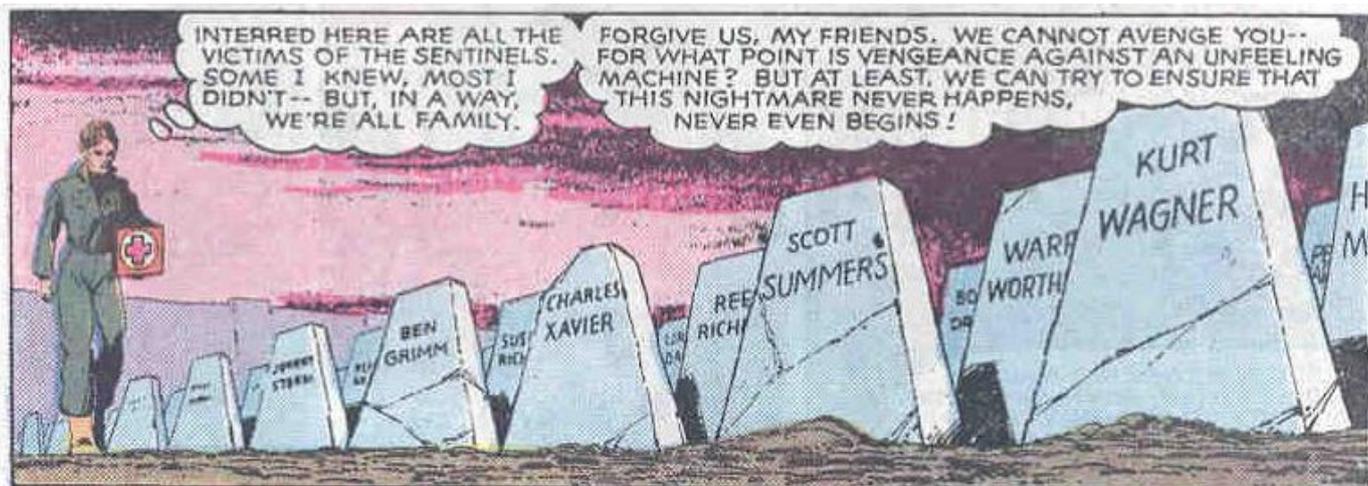


Figura 19 - Lápides dos antigos Heróis - The Uncanny X-Men #141 p4

A imagem disposta acima foi um choque para muitos fãs de quadrinhos. Enquanto a X-Man reflete sobre sua vida, o leitor percebe um grande número de lápides, onde se pode ler os nomes dos membros mortos da equipe e outros heróis. O céu do entardecer dá o tom lúgubre da cena, e percebemos que Kitty sempre tem que passar pelas covas de seus amigos até chegar à sua morada.

Na linha temporal futurista da narrativa, os X-Men sobreviventes, bem como os demais mutantes, são obrigados a usarem roupas com o “M”, que os definem como mutantes, em contraponto aos humanos, marcados com um “H”. Os mutantes foram ainda dispostos em uma espécie de “Gueto”, similar aos construídos pela Alemanha nazista. No caso, eles moram no “Centro de internação de mutantes do sul do Bronx”. Embora os Sentinelas, sejam robôs gigantes, e estejam sempre associados a uma

¹¹⁶ Posteriormente seria desenvolvido uma série de histórias onde Rachel é dada como filha dos mutantes Scott Summers e Jean Gray, entretanto na história em questão nenhum detalhe a respeito de sua origem ou sobrenome familiar é fornecido.

tecnologia avançada, os demais seres-humanos encontram-se relegados a barbárie e ao atraso tecnológico. O ambiente público como ruas e prédios estão todos depredados, a beira do colapso e o transporte é feito com tração animal.



Figura 20 -Bonde Expresso - The Uncanny X-Men #141 p4

Essas representações de futuro apocalíptico, como nos romances Cyberpunk e em “X-Men dias de um futuro esquecido” se enquadram no mito político da “Idade de Ouro” proposto por Girardet. Sendo o futuro o cenário de destruição e o presente seu princípio já conspurcado, o passado é o sujeito oculto, que evoca a noção do Éden prometido, antes do erro, antes de entrarem nessa rota de desolação. Para Girardet “de fato, existem bem poucas representações do passado que não desembocam em certa visão do futuro, como também, paralelamente, há bem poucas visões do futuro que não se apoiem em certas referências do passado.¹¹⁷” Dessa forma os vislumbres de um futuro nebuloso, para além de condenarem os rumos tomados no presente, funcionam como uma sacralização de um ideal de passado, dos tempos mais inocentes e puros, ainda que estes não estejam necessariamente representados na fabulação. De fato é muito difícil compreender os limites de uso do Mito Político, como afirma Girardet:

“Os contornos do mito revelam-se tanto mais difíceis de abarcar quanto os limites aparecem quase sempre singularmente imprecisos entre o que pertence ao domínio apenas do pesar e o que pertence ao domínio também da esperança, entre o que não é senão evocação nostálgica de uma espécie de felicidade desaparecida e o que exprime a expectativa de seu retorno.”¹¹⁸

¹¹⁷ GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Cia das Letras, 1987 p.103

¹¹⁸ IDEM102-103

Na caixa de texto da figura 20, a narração afirma: “No trajeto, ela não se importa em esconder o pesar em seus olhos enquanto compara o mundo com o que outrora foi e se pergunta como tanta coisa pode mudar tão rapidamente”. Ou seja, evoca um passado anterior ao presente, onde não havia a ameaça constante, onde havia a inocência.

Durante seu encontro com Wolverine, Kitty recebeu deste a última peça restante para montagem de um artefato capaz de bloquear os colares que inibem seus poderes. Sem esses empecilhos a mutante Rachel usa de sua telepatia para projetar a consciência da Kitty Pride adulta para o corpo de sua versão jovem. Sua missão então é alertar seus companheiros X-Men para que a ajude a evitar o assassinato do Senador Robert Kelly, evitando assim a concretização do futuro.

O lançamento do volume contendo a primeira parte da saga ocorre de forma concomitante a posse de Ronald Reagan na presidência dos EUA, ou seja, janeiro de 1981. Entretanto o “presente” da linha narrativa ocorre ainda durante as eleições presidenciais, em outubro de 1980, faltando apenas 5 dias para o pleito presidencial. O senador Robert Kelly, o homem cujo assassinato causará o futuro apocalíptico. Sua primeira aparição nas revistas em quadrinhos ocorre na edição #136 de *Uncanny X-Men*, publicada em agosto de 1980, onde possui pouco destaque, e apenas alguns quadrinhos. Sua participação seguinte já ocorre no volume #141, na saga “Dias de um futuro esquecido.” Um debate no senado estadunidense coloca-o frente a frente o mentor dos X-Men, Charles Xavier. Em seu discurso Kelly destaca:

“Estamos aqui reunidos para abordar um assunto de importância crítica, nacional e internacional. Esta não é uma caça às bruxas, mas esperamos e oramos em busca da verdade. Muito mudou em nosso mundo recentemente. Encaramos situações e ameaças... nem sequer imaginadas pelas gerações anteriores. Uma delas é o surgimento do Homo Superior... Os mutantes! Carne de nossa carne, sangue de nosso sangue, mas possuindo poderes e habilidades que os colocam à margem... alguns diriam acima... do resto da humanidade.¹¹⁹”

¹¹⁹ We are gathered here to address an issue of critical national and international importance. This is not a witch hunt but, we hope and pray, a search for truth. Much about our world has changed in recent years, we face situations and threats un dreamed of earlier generations. One such is the appearance of Homo Superior. Mutants! Flesh of our flesh, blood our blood, yet possessing powers and abilities which set

Durante esse discurso dois coadjuvantes, aparentemente políticos, conversam entre si. Um deles afirma: “Kelly está pegando pesado”, ao qual o outro responde: “E qual a novidade?¹²⁰”. O que dá a entender que os discursos anti-mutantes da personagem são cotidianos.

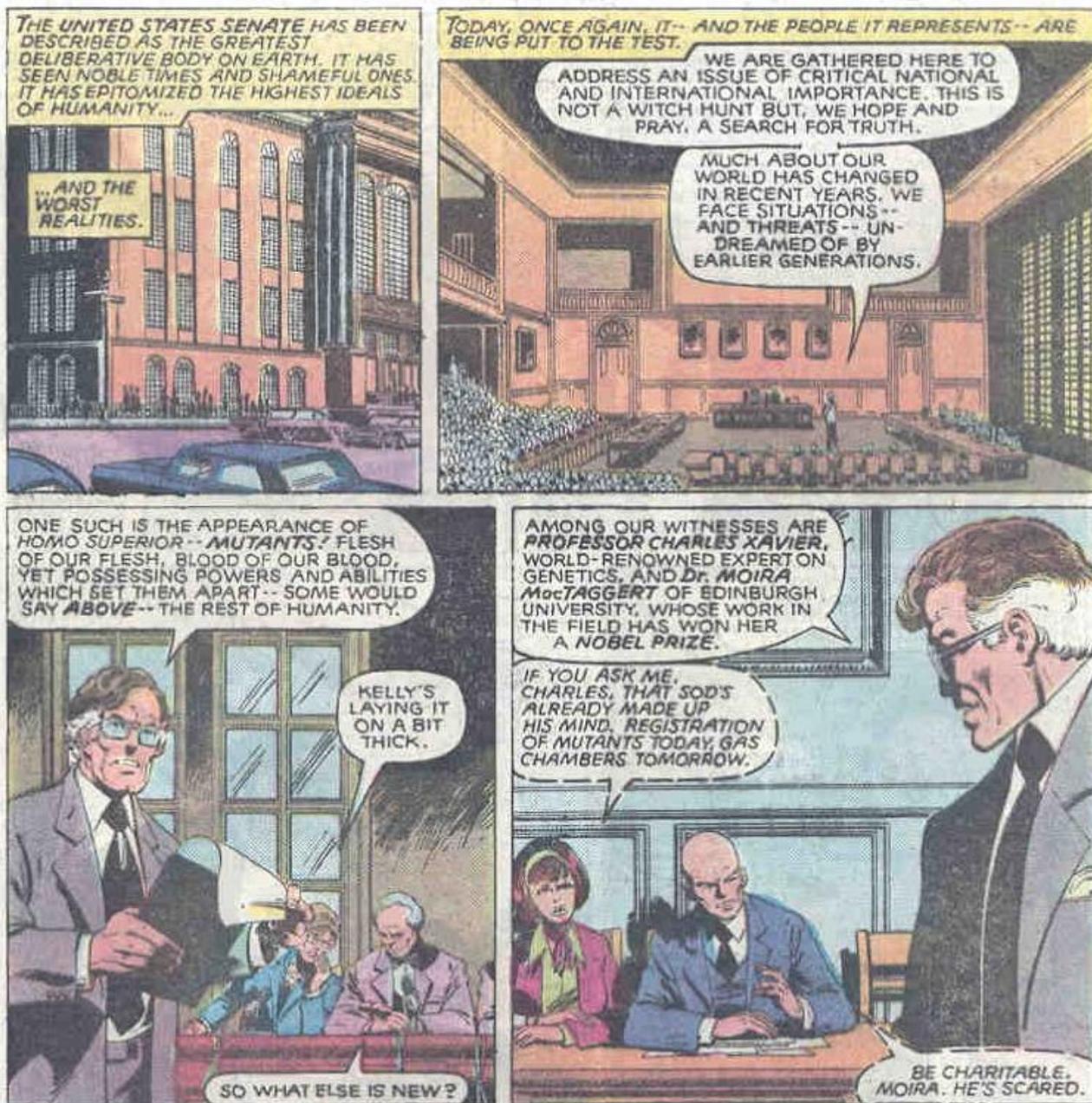


Figura 21 - O Discurso de Robert Kelly - Uncanny X-Men #141 P.27

them apart, some would say above, the rest of humanity. CLAREMONT, Christopher. BYRNE, John. X-Men: Days of Future Past. In: The Uncanny X-Men 141. New York: Marvel Comics, 1981.p.27

¹²⁰ “Kelly’s Laying it on a bit thick.” “So what else is new?” IDEM

Percebemos na página que apresenta o debate uma técnica muito utilizada nos quadrinhos. O primeiro quadro mostra a fachada do prédio onde a cena ocorre, em seguida uma visão geral do salão, para só depois apresentar as personagens que a compõem. Nessa sequência, esse recurso permite que o leitor tome ciência da seriedade da cena, já que ocorre no espaço político: O Senado.

Ainda durante a sequência do debate, o professor Charles Xavier é interpelado por sua amiga, a geneticista Moira MacTaggart que afirma: “Caso me pergunte Charles, esse sujeito já se decidiu. Registro de mutantes hoje, câmara de gás amanhã.”¹²¹

A cruzada anti-mutante de Kelly guarda semelhanças com os objetivos do senador americano Joseph Raymond McCarthy, presidente do Comitê de Operações do Governo e da Subcomissão Permanente de Investigações do Senado dos Estados Unidos, responsável por uma série de averiguações no passado de cidadãos americanos que tivessem qualquer suposta ligação com a ideologia comunista. O próprio discurso de Kelly evoca o Macartismo, ao dizer que não se trata de uma “caça às bruxas”, já que o movimento de Joseph McCarthy era chamado justamente de tal forma. Em termos de objetivos também existem proximidades: Tanto McCarthy quanto Kelly querem identificar e punir cidadãos americanos que esses consideram perigosos.

“Dias de um futuro esquecido” representa então o receio de seus autores, em especial seu escritor Chris Claremont, sobre o resultado das eleições de 1980. Tradicionalmente a revista “X-Men” trata da relação de minorias segregadas, e portanto suas aventuras reagem a eleição do projeto conservador de Ronald Reagan. Dessa forma, o passado nostálgico, ao qual o mito da “Idade do Ouro” faz referência de forma indireta é o tempo antes da ascensão conservadora, o tempo da luta pelos direitos civis, o tempo da détente da Guerra Fria. O abandono da política de convivência com

¹²¹ If you ask me Charles, that sods already made up his mind. Registration of mutants today, gas chambers tomorrow. In. CLAREMONT, Christopher. BYRNE, John. X-Men: Days of Future Past. In: The Uncanny X-Men 141. New York: Marvel Comics, 1981. P.27

comunistas, e o retorno da postura beligerante alardeada durante a campanha política em discursos públicos inicia o medo de um futuro decadente, o medo do apocalipse final, da barbárie, da total desestruturação da sociedade.

A conclusão da saga, publicada em fevereiro de 1981, na revista *The Uncanny X-Men* #142, inicia com a figura central da adolescente Kitty Pride, ainda habitada pela consciência de sua versão futura, separando os tempos narrativos da trama. Em uma caixa de texto explicativo, o real intuito da aventura é declarado: salvar o mundo do “iminente armagedom nuclear”.



Figura 22 - *Mente fora do Tempo!* - *The Uncanny X-Men* #142 p.1

A linha temporal futurista da saga se passa em 2013, quando o controle das Sentinelas sobre o território dos EUA se torna completo, levando os gigantes robôs a planejarem uma ação contra a Europa. Segundo a narrativa, as demais potências nucleares afirmaram publicamente que fariam uso de seus arsenais nucleares em caso de uma ofensiva das Sentinelas, o que levaria ao apocalipse global.

Em nenhum momento da saga é feita qualquer referência ao estado soviético, tanto na linha temporal do presente quanto em sua versão futurista. Na época, além das duas potências beligerantes da Guerra Fria, outras quatro nações haviam declarado serem possuidoras de armamento nuclear: Reino Unido, França, China e Índia. A ameaça de fim do mundo não passa necessariamente pela oposição binária típica da Guerra Fria, e exige um pouco mais de atenção.

O ataque terrorista, que assassina o Senador Kelly, e dá início ao desenrolar dos acontecimentos é perpetrado pela “Irmandade de Mutantes”. Originalmente criada em 1964 por Stan Lee e Jack Kirby, vemos aqui sua segunda formação. No quadro abaixo vemos a equipe de vilões completa. O fundo é retirado e composto por efeitos de luz, o que coloca as personagens em evidência.



Figura 23 - Segunda formação da Irmandade de Mutantes - Uncanny X-Men #141 p.20

Os mutantes dessa equipe são: “Blob”, (Stan Lee e Jack Kirby – 1964) dono de uma super força e capaz de aumentar sua densidade; “Pyro” (Chris Claremont e John Byrne – 1981) capaz de moldar o fogo segundo sua vontade; “Avalanche” (Chris Claremont e John Byrne – 1981) capaz de moldar o fogo segundo sua vontade; “Sina” (Destiny - Chris Claremont e John Byrne – 1981) que consegue criar terremotos e “Mística” (Chris Claremont e Dave Cockrum – 1978), uma metamorfa capaz de assumir a imagem de outras pessoas.



Figura 24 - Habilidades Metamórficas - Uncanny X-Men#142 p.5

O poder mutante de Mística permite que a mesma engane seus adversários e escape de qualquer situação com facilidade. Basta que assuma outra forma, e logo ela se mistura a qualquer multidão. No início da saga, Mística está infiltrada no Pentágono, junto ao escritório do secretário-assistente de defesa para pesquisa e desenvolvimento, posto que lhe confere acesso à informações estratégicas da defesa da nação. É fazendo uso de sua posição que ela consegue inserir no prédio do senado sua equipe de vilões. As capacidades mutantes de Mística também fazem referência a paranoia anti-comunista, representada pelo inimigo desconhecido, que pode ser qualquer pessoa, que está inserido na multidão.

Os X-Men oferecem uma visão privilegiada para entendermos os quadrinhos enquanto uma arena de confronto de múltiplos grupos sociais divergentes. Dentro das páginas dessa saga convivem posturas e receios que se convergem. Seus autores representaram em “Dias de um futuro passado”, o medo da escalada do projeto conservador, seu posicionamento perante as minorias (lembrando aqui que Claremont é de origem judaica) e que o inimigo pode ser qualquer pessoa. O medo aqui é abstrato: não é o medo do comunismo, do anti-comunismo ou do conservadorismo. O futuro apocalíptico é causado pelo choque de intolerâncias, sempre o principal tema de X-Men.

O trabalho de Claremont à frente dos X-Men, entretanto, não deve ser confundido com qualquer tendência da nova direita ou do projeto conservador. Sua atitude crítica pode ser percebida, por exemplo, quando, na contracorrente da heroicização masculina típica dos anos 1980 ele substitui a liderança dos X-Men de um homem branco – Ciclope – para uma mulher negra – Tempestade.



Figura 25 - A liderança de Tempestade - The Uncanny X-Men#142 p.6

Nesta sequência de quadros podemos perceber a liderança da X-Man. O Wolverine, caracterizado como o mais selvagem membro da equipe, ameaça usar suas garras em um adversário. É quando a Tempestade se impõe, colocando-se como líder e ordenando que Wolverine recolha suas garras. O desenhista apresenta toda essa cena

com uma cor base ao fundo, no caso um tom azul, mantendo o foco do leitor no diálogo entre os dois X-Men. Na sequência também podemos perceber que a heroína sempre olha de cima para seu comandado e, embora nas narrativas Wolverine seja descrito como homem de baixa estatura, a posição desses personagens é evidenciada para retratar a superioridade da líder. As feições do herói também transparecem sua raiva, seu incômodo com a ordem, entretanto ao fim da discussão ele obedece e retrai suas garras.

É através da força e da estratégia de sua líder que os X-Men conseguem derrotar a irmandade de mutantes. Embora a luta final seja atrapalhada por homens das forças especiais do exército, que atiram tanto nos vilões da irmandade de mutantes, como nos “mocinhos”. Os militares prendem “Blob”, “Pyro” e “Avalanche”, mas “Mística” altera sua forma para escapar sem ser presa. A postura bélica do exército também é criticada, uma vez que fica clara sua incapacidade de discernir heróis e bandidos, ao fim até os X-Men batem em retirada fugindo das autoridades, o que é retratado no quadrinho a seguir.

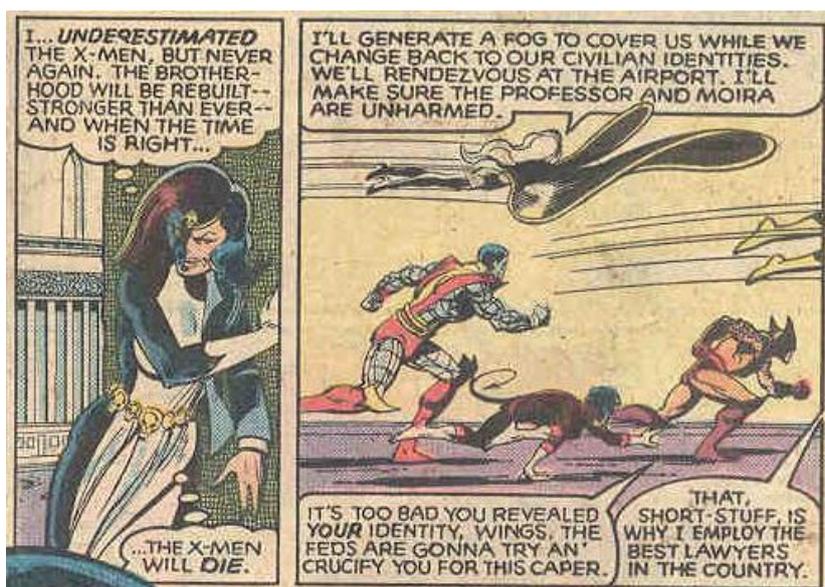


Figura 26 - Fugindo das autoridades - The Uncanny X-Men#142 p. 21

A narrativa em sua linha temporal futurista, no entanto, não oferece fugas. Durante a ofensiva dos heróis, as Sentinelas sucessivamente matam um a um dos X-Men remanescentes. As cenas da morte são dispostas de forma clara, sem que sobre dúvidas sobre a fatalidade, mas ainda assim são representadas através de figurações (ocorrem fora do quadro, ou apenas na forma de silhueta). Em “X-Men: dias de um futuro passado” o perigo é real e imediato.

O desenlace da trama, entretanto se dá quando a mutante “Sina”, que apesar de cega é capaz de “ver” o futuro, encurrala o Senador Robert Kelly, e aponta para ele uma pistola de dardos. Em suas últimas palavras Kelly fala: “Me matar não resultará em nada. Sério, as pessoas temerão os mutantes como temem todos os terroristas... mas não ficarão intimidadas por esse medo. Elas contra-atacarão e vão destruir você, Sina!”¹²²,

Quando se preparava para atirar, Sina é atrapalhada por Kitty Pride, que consegue evitar o derradeiro tiro segundos antes que sua consciência retornasse para sua realidade temporal.

¹²² Murdering me will accomplish nothing. True, People will fear mutants, as they fear all terrorist. But they won't be cowed by that fear. They'll fight back. They'll destroy you, destiny! In: CLAREMONT, Christopher. BYRNE, John. X-Men: Days of Future Past. In: The Uncanny X-Men 142. New York: Marvel Comics, 1981.p.27



Figura 27 - Kelly sobrevive - The Uncanny X-Men#142 p.27

A questão que resta elucidar é se o futuro foi alterado. A saga não oferece essa resposta. Kelly, em sua fala descrita acima, retrata o determinismo em relação ao ódio contra os mutantes (entendidos aqui como metáfora para minorias). Ao término, os alunos indagam ao seu professor, se conseguiram evitar o apocalipse: A resposta de Xavier é a resposta dos autores da revista: “Só o tempo dirá”¹²³. Para Claremont e Byrne, a intolerância caminhava para a catástrofe, e apenas o tempo poderia dizer se a mesma ia ou não acontecer.

A repercussão da saga foi imediata. Críticos e fãs logo elencaram “Dias de um futuro esquecido” entre as histórias fundamentais do universo mutante. As primeiras correspondências de fãs comentando a série foram publicadas pela Marvel no volume #149, publicado em setembro de 1981. Faz-se necessário aqui, entretanto, apresentar algumas informações. Durante os anos 1980, a publicação *The Uncanny X-Men*, que apresentavam as aventuras do grupo de mutantes, passou por alterações de preços. Até agosto de 1980, as revistas custavam quarenta centavos, e tinham uma média de 18 a 20 páginas. Entre os volumes #127 (novembro de 1979) e #143 (março de 1981) não houve publicação de cartas, e todas as páginas continham conteúdos narrativos. Esse quadro se altera no volume #144 (abril de 1981), quando o valor cobrado pelas revistas passa para cinquenta centavos, e a mesma começa a oferecer uma média de 36 páginas. A partir desse volume também passam a ser publicados uma média de 10 até 12 páginas de propagandas por revista. A partir desse volume voltamos a ver publicados de forma sazonal a seção “X-Mail”, onde podemos ter acesso às cartas enviadas para Marvel Comics.

Ao todo três cartas comentam, ou fazem perguntas sobre a trama. Frederick J Schiller, morador de Lansing, capital de Michigan afirma: X-Men #141 produziu uma

¹²³ only time will tell – In CLAREMONT, Christopher. BYRNE, John. X-Men: Days of Future Past. In: *The Uncanny X-Men* 142. New York: Marvel Comics, 1981.p28

das linhas mais inovadoras das histórias da Marvel em um longo tempo. Foi uma das mais agradáveis revistas¹²⁴. Elizabeth Holden, de Ontario, Canadá diz que gosta “da extensão da história: Ela abrange o Universo Marvel do presente, passado e potencialmente um sentido de desgraça de longo alcance.¹²⁵” Por fim, Andress Gomez, residente de Nairóbi, no Quênia, faz comentários elogiosos a tempestade (cuja origem na narrativa também é essa nação africana), e comenta que embora seja “recém-chegado a Marvel Comics, desde o início, X-Men foi seu favorito, já que esta criativa equipe é uma das melhores da Marvel.”¹²⁶ Apesar de poucos comentários, e dos mesmos serem mais elogiosos e não tocarem nos elementos chaves da história percebemos que a seleção das cartas atende a um objetivo claro: Apresentar a abrangência das publicações de X-Men. Três cartas, uma página apenas, mas três continentes representados, tanto mulheres como homens, demonstrando a aceitação dos mutantes.

A quantidade de anúncios que passam a ocupar as páginas de X-Men, também destaca esse alcance. São propagandas de curso de musculação, goma de mascar, cursos preparatórios, plantas tropicais, artes marciais, fantasias, brinquedos, bolos etc. A cultura de consumo, demonstra também que diversos empresários eram capazes de notar que as revistas em quadrinhos serviam como forma de alcançar seu público-alvo. O que denota a popularidade e, novamente, o alcance dessa publicação.

3.1.2 Entre deuses e monstros

O início dos anos 1980, e a profusão de sagas que despertaram o gosto do público para as aventuras dos mutantes, levou a Marvel Comics a incentivar a

¹²⁴ X-Men #141 yielded one of the most innovative story lines To come out of Marvel in a long time. CLAREMONT, Christopher. BYRNE, John. X-Men: Days of Future Past. In: The Uncanny X-Men 149. New York: Marvel Comics, 1981. p. 32

¹²⁵ the scope of his story: it spans the Marvel Universe of the present, past and potential with a sense of far-reaching doom. IDEM

¹²⁶ newcomer to Marvel Comics, but right from the beginning, X-MEN was my favorite. Tour creative team is one of the best in Marvel. IDEM

publicação de uma Graphic Novel dos X-Men. John Byrne não respondia mais pela arte, que na série mensal ficou a cargo de David Cockrum. Para o projeto especial, entretanto, o editor geral Jim Shooter queria um traço diferente, embora tenha dado também a Claremont a oportunidade de criar a história, que seria contada com o máximo de liberdade.

O escolhido originalmente seria o veterano desenhista inglês Neil Adams, entretanto este não possuía agenda para o trabalho, o que forçou a Marvel a procurar uma segunda opção. Brent Eric Anderson era um jovem desenhista, com apenas 27 anos, que estava trabalhando em títulos menores da editora, possuía habilidades próximas ao “realismo” de Adams, o que o trouxe direto para o projeto. A intenção de Shooter e de Claremont na escolha estava justamente na tentativa de imprimir o máximo de realidade à história que queriam contar. Objetivo alcançado segundo Claremont que, em entrevista concedida ao editor John Rhett Thomas, afirmou que Brent “conseguiu contar a história com paixão e clareza. Sabe como é, a arte parece assustadora, igual ao mundo real.”

Brent nasceu em 1955, na Califórnia, filho de pais rigorosos, não teve acesso a quadrinhos até o secundário, já que sua mãe havia sido influenciada pelas notícias depreciativas que associavam quadrinhos a delinquência juvenil publicadas nos anos 1950. Mas tão logo iniciou seu contato com os heróis, ficou fascinado, passando a desenhar e criar suas próprias fanzines. Em 1971, junto de outros três amigos, se mudou para Nova York, para tentar iniciar sua carreira como desenhista. Após trabalhos em editoras independentes começou a fazer pequenos desenhos para Marvel, e em 1979 assumiu a arte de Ka-zar, de onde foi chamado para trabalhar na Graphic Novel.

A narrativa de “X-Men: Deus ama, o homem mata” tem início com duas crianças negras, fugindo pela noite, atravessando um parquinho de escola. Mark, tem

onze anos, e faz de tudo para apressar sua irmã, Jill, de nove. Um som corta o silêncio da noite, e Mark cai para trás, se contorcendo em um grito de dor. Ele pede que sua irmã se apresse e fuja, mas ela se recusa a abandoná-lo. Sombras surgem junto ao cenário, e eles logo são cercados por dois homens e uma mulher, todos altamente armados, eles se intitulam os “purificadores”. A purificadora Anne, que comanda a missão, é a assistente do vilão da história, e age sob suas ordens. As armas são apontadas para as crianças, enquanto os assassinos afirmam que mataram também os pais dos mesmos. Os olhos do jovem Mark brilham em fúria, demonstrando que ele é um mutante, mas não há mais tempo, a bala corta o ar deixando apenas o cadáver fumegante do rapaz. A pequena Jill chama pelo irmão e pergunta: “Por que?” e a purificadora responde: “Porque vocês não tem direito de viver”.



Figura 28 - A morte de Mark e Jill - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.2

Os corpos das crianças são amarradas com as correntes do balanço, com placas de onde se lê: Mutantes. Uma mensagem deixada para servir de exemplo, e gerar o medo em todos que passassem por ali no dia seguinte. O recado entretanto não chega a quem os purificadores esperavam. O mutante conhecido como “Magneto”, encara a cena entristecido, desfaz o balanço, transformando-o numa estrutura onde repousa gentilmente os corpos e jura por vingança.

As cenas fortes, que demonstram a mudança de público alvo da revista, nos remetem à morte de tantos jovens negros na luta por movimentos civis. Ainda que essa reflexão seja válida, as páginas seguintes e a própria interferência de Magneto, demonstram que o tema principal de “Deus ama, o homem mata” é a tensão religiosa, instaurada nos EUA durante a década de 1980.

“Magneto” é o codnome de Erik Magnus Lehnsherr, principal vilão dos X-Men, até os anos 1980 pouco se sabia sobre seu passado¹²⁷, apenas que ele era um judeu alemão, e que havia sobrevivido aos campos de concentração nazista durante a Segunda Grande Guerra. Sua revolta com a cena das crianças mortas traz à tona os inúmeros assassinatos de judeus, ocorridos nos anos de intolerância nazista, sentimento compartilhado entre o personagem ficcional e seu escritor, Claremont, também judeu. Nas palavras do autor, em discurso proferido por Magento:

“Uma execução. Não é a primeira, e está longe de ser a última. Só que, desta vez, as vítimas foram crianças. Tão jovens... e tão inocentes... para conhecer tanto terror e dor. Seu único crime... foi terem nascido. E, apesar de todos os meus aclamados poderes, fui incapaz de salvá-los. Ninguém mais morrerá... a não ser os responsáveis por esta atrocidade! Custe o que custar, leve o tempo que levar, eu vou caçar os malditos... e farei com que paguem!”¹²⁸

¹²⁷ Em 2008 foi lançada a mini-série X-Men: Magneto Testament, contando em detalhes toda sua infância. Nesta narrativa algumas características, como seu nome, são alterados e aprofundados.

¹²⁸ An execution. Not the firsts. Far from the last. Only this time, the victims are children. So young... so innocent.. to know such terror and pain. Their only crime, that had been born. And for all my vaunted power I was unable to save them. No more shall die, but those responsible for this atrocity! Whatever the cost, however long it takes, I will hunt them down, and make them pay! ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 1982.p3

Magneto, entretanto, não é o vilão dessa narrativa, Claremont rompe a barreira dicotômica, quebra códigos e critica os maniqueísmos, humanizando a personagem. O homem que desafia os X-Men aqui, não possui super poderes, mas representa uma outra forma de ameaça. O reverendo William Stryker publicamente é líder de uma missão religiosa internacional conhecida como “Cruzada Stryker”, e um ministro evangélico que comanda seu próprio programa de televisão, mas sua igreja é a fachada para disseminar o seu ódio contra mutantes, e iniciar um projeto ainda maior: a morte de todos os mutantes da Terra.



Figura 29 - Reverendo Stryker - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.4

A página apresentada acima é a primeira aparição do Reverendo Stryker. A sequência é construída desde o primeiro quadro, que apresenta o prédio onde a cena a seguir vai transcorrer, a colorização do céu dá a entender que está anoitecendo. Prosseguindo vemos o reverendo ainda trabalhando, com sua bíblia aberta sobre a mesa. O foco em seus olhos demonstra a calma do seu olhar. O telefone toca, como qualquer empresário Stryker se levanta com um xícara de café na mão, e atende sua secretária. Esta página tem por objetivo caracterizar o reverendo como um homem íntegro e bem sucedido. Trabalhador esforçado, que se mantém na labuta até o anoitecer. A ideia por trás dessa construção é humanizar o vilão, criando um paralelo reconhecível no mundo real.

Em 2003, a Marvel relançou a versão encadernada de “Deu ama, o homem mata” de em um formato mais luxuoso, que incluía entrevistas com autores, desenhos originais feitos por Neil Adams, antes de sair do projeto, e outros extras. Para esta edição, Chris Claremont escreveu uma introdução, onde apresentava toda sua reflexão para a obra. Em suas palavras, a inspiração para essa “história surgiu na época em que as vozes da intolerância casual espalhavam-se pelo país, na qual visões de mundo fora do que era considerado o mainstream, podiam ter consequências sérias e duradouras.¹²⁹”

Dois anos haviam se passado desde o início do governo de Ronald Reagan, e “X-Men: Deus ama, o homem mata” ecoa a visão de mundo de Claremont a respeito do tradicionalismo religioso crescente e sua repercussão política no mundo. Ainda na introdução Claremont afirma:

“Então, lá estávamos no início da década de 1980. Ronald Reagan era o presidente dos EUA e uma onda de conservadorismo varria a nação; uma reação da parte mais tradicional da América contra as atitudes hedonistas e não patrióticas dos anos 1960 e 1970. De acordo com aquelas pessoas, o país estava retornando às suas fundações, tanto

¹²⁹ This story grew out of a time where voices of casual intolerance were very much abroad in the land, where espousing views that stood apart from what was considered the mainstream could have serious and lasting consequences. In. CLAREMONT, Christopher. Introduction to ed. 20 Years of God Loves, Man Kills: depoimento 2003]. In. ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 2003.p2

política quanto moralmente. Liderando o ataque – e, por extensão a avalanche de críticas ao estilo de vida ‘esquerdista’ reinante em Nova York e Los Angeles – estavam um bando de televangelistas. (...) A visão que muitos desses pastores advogava era purista e bem definida. A Bíblia seria a fonte da sabedoria, o caminho para a salvação não somente para a alma dos paroquianos, mas, por intermédio deles, para toda a nação. Esse tipo de credo alegava oferecer uma alternativa mais viável, vital e relevante do que as denominações tradicionais. Para mim, lamentavelmente (e aqui temo que este texto se torne bastante pessoal) também parecia, pelo menos para um forasteiro, que essa tendência se mostrava cada vez mais excludente.”¹³⁰

Parte da ascensão neoconservadora que impulsionou Reagan ao poder, e com ele diversos conservadores para cargos eletivos em todo o país, o radicalismo religioso inseria-se no seio do próprio partido republicano, bem como no de diversos setores da sociedade que identificavam a herança da política assistencialista como uma subversão.

Willian C. Berman, destaca o importante papel religioso na onda conservadora.

Segundo ele:

“A nova direita religiosa tornou-se uma força significativa dentro do Partido Republicano, por jogar um papel importante organizando o registro de eleitores. Aqueles que votaram em Reagan e outros conservadores por causa dos esforços de Jerry Falwell certamente deixaram sua marca na política.”¹³¹

Jerry Falwell, era um pastor da Virgínia que comandava programas de rádio e televisão desde a década de 1950. Famoso por discursos contra a luta por direitos civis dos afro-americanos, contra Martin Luther King e a favor da segregação em instituições de ensino. Fundador da escola Liberty Christian Academy, em Lynchburg, no estado da Virgínia, que se negava a dar acesso a alunos negros. Falwell também é fundador da organização política “Maioria Moral” (Moral Majority - 1979) que visava mobilizar os cristãos para direcionarem seu voto para candidatos que defendessem sua visão de

¹³⁰ In. CLAREMONT, Christopher. Introduction to ed. 20 Years of God Loves, Man Kills: depoimento 2003]. In. ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 2003.p2 p.2

¹³¹ The new religious Right had become a significant force inside the Republican party, by playing an important role organizing voter registration drives. Those who voted for Reagan and other conservative because of Jerry Falwell efforts surely left their mark on the politics. BERMAN, William C. America's right turn: from Nixon to Bush. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994.p.82

“família”, a adoção da obrigatoriedade de orações na escola entre outros ideais conservadores.

Falwell, e a Maioria Moral, são citados por Claremont como inspiração para a narrativa de “Deus ama, o Homem Mata”, bem como outros televangelistas como Pat Robertson, apresentador do programa “The 700 club” da rede de televisão “Christian Broadcasting Network” e Jim Bakker e Tammy Faye Bakker que apresentavam o programa “The PTL Club” para a rede de televisão “PTL Network Satellite”.

Se X-Men são representações da minoria e do preconceito, a narrativa proposta por Claremont discute os rumos que a intolerância conservadora tomavam na década de sua concepção. Englobando em um só escopo outras formas de preconceito e discriminação, incluindo a temática racial.

Ainda no início da revista, antes mesmo de qualquer ação do vilão contra os X-Men, vemos a personagem Kitty Pride, reagindo de forma agressiva contra um rapaz que a chamou de “amante de mutantes”, a discussão ocorre quando o jovem ruivo defende os objetivos da “Cruzada stryker”, e chega ao fim quando a professora de dança de Kitty, a afrodescendente Stevie Hunter intercede. Na sequência, Kitty pergunta como é possível se manter calma, e se revolta quando a professora diz que foram apenas palavras: “E se ele tivesse me chamado de ‘amante de pretos’ Stevie? Você continuaria tão tolerante?”¹³² Claremont faz referência nessa sequência a expressão “nigger lovers,” usadas por conservadores para depreciar brancos liberais.

¹³² Suppose he'd called me a nigger-lover Stevie? Would you, be so damn tolerant then?! In. ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 1982.p7.



Figura 30 - A revolta de Kitty - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.7

Estarrecida com a reação de sua aluna, Stevie Hunter se cala, enquanto um dos amigos de Kitty pede desculpas pelo nervosismo e afirma que a mesma falou sem pensar. A sequência mostra dois pares de quadros, que apresentam sequencialmente a professora vista de costas, de forma a aparecer apenas sua mão, e seu rosto. A ação demonstra Stevie Hunter deixando cair uma lágrima, fechando sua mão e admitindo que apesar de tudo sua jovem aluna tinha toda razão.



Figura 31 - O choro de Hunter - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.8

Durante toda a sequência da briga com o rapaz, pendia do pescoço de Kitty seu cordão, de onde se vê a estrela de David, símbolo que nos lembra que a jovem X-Men, como seu criador, também é de origem judaica. A cena em questão sintetiza dois tópicos de intolerância em apenas um. A questão mutante serve de metáfora para a questão racial, simbolizadas tanto pela revolta dos dois personagens judeus (Magneto e Kitty Pride), que remete à perseguição dos nazistas contra seu povo e justifica a reação mais contundente; quanto pela professora de dança Stevie Hunter, que ao final da questão cerra seu punho em referência ao movimento dos direitos civis, e ao popular gesto dos panteras negras e do movimento negro de modo mais geral, celebrizado por atletas negros dos EUA durante as olimpíadas da Cidade do México (1968) .

Retornando a narrativa, após um programa televisivo em que Charles Xavier e Willian Stryker debatem sobre os mutantes, os purificadores conseguem, através de uma emboscada, derrubar tanto o professor Xavier, quanto Tempestade e Ciclope, que lhe acompanhavam. O carro que os transportava é destruído, de forma a parecer que um acidente matara seus ocupantes.

Os purificadores e os planos de erradicar a raça mutante da terra podem ser associados a uma lógica mitológica que Girardet chama de “Complô” ou “Conspiração”. Esse arquétipo de Girardet faz referência ao segredo no imaginário social, quando uma “organização” ou “grupo” fazem uso do secreto para tramar contra a segurança das pessoas. No debate, quando Stryker se vê frente a frente com Xavier, faz uso de uma “tela psíquica” que bloqueia sua mente dos poderes telepáticos deste, evidenciando o papel do “secreto”, do inimigo que não se pode prever. Os purificadores, são apresentados em diversos momentos sussurrando, falando em código sobre seus planos, e espionando os membros da equipe dos X-Men.

Desvendar esse complô, portanto é sempre tarefa árdua, como destaca Girardet, “não há complô cuja descoberta não se apresente como uma descida progressiva para longe da luz, ali onde as trevas se fazem mais e mais densas.¹³³” O segredo e meandros da corrupção mantêm-se fortes baseados na organização a qual se associam, aqui os purificadores estão ligados à Cruzada Stryker, e a uma fé inabalável. Quando Magneto, coloca de lado suas divergências e trabalha lado a lado com os X-Men para desvendar o plano de Stryker, seus aceclas só revelam seus segredos após intensa tortura, que aqui associa descida para as trevas, citada por Girardet.



Figura 32 - Magneto tortura o purificador - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.34

O mito da conspiração é subvertido aqui, exatamente pelo crítica ao fundamentalismo religioso que gera intolerância e perseguição. As associações míticas tendem a incluir entre os conspiradores, imagens que os liguem as trevas, a seres rastejantes, mas aqui a inversão se passa dentro da ótica evangélica de Stryker, que se vê como um emissário do divino. Seu plano é conseguir dominar a mente de Xavier, fazendo com que ele use seus poderes contra os mutantes, seus alunos ou não, para isso

¹³³ GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Cia das Letras, 1987 p.42

Nestas ilusões, a arte de Brent Eric Anderson é construída toda em tons vermelhos, uma representação do inferno, do fogo e da danação. Todos os X-Men são desenhados como demônios, com feições bestializadas, dentes afiados e orelhas pontiagudas. Xavier é pregado na cruz pelos seus próprios alunos, que um a um usam seus poderes para lhe causar dor. O noturno morde seu pescoço como se fosse um vampiro, Kitty Pryde, arranca fora seu coração, e Xavier permanece vivo, aterrorizado, olhando para seu órgão pulsante. A jovem X-Man ainda termina sua ofensa com um beijo, menção à traição bíblica de Judas Iscariotes. O Wolverine lacera seu corpo com suas garras, deixando o sangue escorrer até o chão. A tempestade evoca seus raios sobre seu professor, que no último quadrinho, queimado e torturado, mantém uma forte expressão de dor.

A crucificação de Xavier é usada por Stryker como caminho para que este identifique seus alunos como demônios traidores, seres cruéis. No prosseguimento da ilusão o próprio reverendo aparece, envolto em luz, cessa o sofrimento do professor, oferecendo sua mão libertadora. Claremont e Anderson constroem uma alegoria ao pensamento conservador, que vê as minorias como demônios abjetos, e se consideram seres puros em sua visão religiosa.

Stryker é construído como um pastor, mas também como um homem do show business. Claremont, quando concebeu suas características, não queria que ele se tornasse um vilão corrente dos X-Men. Para Claremont “O objetivo era não ter nenhum personagem padrão. Não haveria nenhum herói padrão e nenhum vilão padrão. Os leitores deveriam conseguir empatizar com Stryker até certo ponto¹³⁴”.

O passado e motivo da revolta do reverendo para com os mutantes é revelado no decorrer da história, quando, em um flashback, descobrimos que ele é um ex-militar em

¹³⁴ CLAREMONT, Christopher. Jogando para vencer – Por dentro da visão de Chris Claremont sobre a história definitiva dos X-Men: depoimento [2003]. In. X-men: Deus ama, o homem mata. Barueri, SP: panini Books, 2014. Entrevista concedida a John Rhett Thomas

uma missão especial do exército americano que envolvia o teste de armamentos nucleares. Viviam uma vida feliz junto com sua esposa enquanto estava fixado na base de testes. Um relacionamento brindado com uma gravidez. Sua felicidade chega ao fim no entanto, quando durante uma viagem, ambos sofrem um acidente de carro. Em meio ao desastre, sua esposa entra em trabalho de parto, forçando o próprio soldado a fazer o parto do bebê. Surpreso, ele descobre que seu filho era um monstro, uma aberração. Tomado pelo desespero, ele mata o filho e a esposa e parte deixando a cena de destruição ser consumida pelo fogo.



Figura 34 – O tema nuclear - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.38

É importante salientar que todo esse flashback é representado por Brent Eric Anderson com uma técnica e palheta de cores totalmente diferente do restante da revista. Anderson usou pincéis e pintou essas telas, e não apenas desenhou como na técnica tradicional. Essa escolha objetivou destacar a sequência do passado de Stryker, chamando a atenção dos leitores para sua origem e motivação.

Nos anos seguintes, Stryker se entregou à bebida, até que descobriu, após ler um artigo científico de Charles Xavier, que seu filho de fato era um mutante. Em sua visão, o monstro foi enviado por Deus como um sinal. Na trama, ele afirma que o pecado era de sua esposa e que ela foi a “forma empregada por Deus para revelar a mais

insidiosa trama de Satã contra a humanidade... corromper-nos por meio de nossas crianças, enquanto ainda estavam no ventre. (...) Eram criações não de Deus mas do Demônio.¹³⁵»

É aqui que podemos perceber que o tema do “Medo” volta ser o veículo para a ação da narrativa. Todas as ações de Stryker, embora entremeadas de versículos da Bíblia e uma aura sacralizadora, tem início com a menção do perigo nuclear. A perseguição de Stryker aos mutantes é na verdade motivada pelo seu medo desse poder incompreensível, uma vez que o próprio Claremont afirmou que entende as mutações como metáfora para a ameaça nuclear, quando disse que em sua infância:

“vivia debaixo do guarda-chuva nuclear e lia bastante, Eu sabia que aquilo podia acontecer, e, basicamente, acabei transferindo toda aquela ansiedade, esperança e percepção para os quadrinhos. De forma que os X-Men eram de fato armas nucleares ambulantes. Como se lida com um fato desses?”¹³⁶”

O medo de Stryker de seres poderosos, é em última análise o medo nuclear, o medo do desconhecido associado ao medo da diferença, o medo do que esse armamento pode fazer com o mundo. No debate televisivo entre Stryker e Xavier, o reverendo afirma: “Aí vem você, Charles. Esses seus “indivíduos” possuem alguns poderes simplesmente aterradores. Como nós, gente do povo, podemos nos defender deles¹³⁷?”

O medo nuclear, na abordagem proposta por Claremont para o quadrinho, entretanto não é o único a ser sucitado. A ascensão conservadora, e a sua propaganda contra os direitos conquistados durante a luta por direitos civis remetem a um perigo de segregação que não deixa de ser espelhado na revista, quando os jovens X-Men refletem

¹³⁵ vessel used by God to reveal unto me Satan’s most insidious plot against humanity to corrupt us through our children, while they were still in the womb. (...) They Were Creations, Not of God, But of the Devil.” In. ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 1982.p 40

¹³⁶ CLAREMONT, Christopher. Jogando para vencer – Por dentro da visão de Chris Claremont sobre a história definitiva dos X-Men: depoimento [2003]. In. X-men: Deus ama, o homem mata. Barueri, SP: panini Books, 2014. Entrevista concedida a John Rhett Thomas.

¹³⁷ ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 1982. p18

sobre as palavras da Cruzada Stryker. Em sequência, cada um deles são apresentados aflitos em seus pensamentos. Kitty se pergunta como tantos podem acreditar na mensagem de Stryker, logo como podem ser convencidos pelo argumento da intolerância. Colossus vê como uma loucura acreditar que a maldade é inata e o deformado mutante Noturno diz conhecer o ódio da intolerância desde que nasceu.



Figura 35 - O perigo da segregação - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.19

A representação desta sequência com cada X-Men em seu próprio quarto, vestindo seu uniforme, tem por objetivo mostrar o cotidiano dos heróis, favorecendo a identificação dos leitores com os mesmos.

O clímax da Graphic Novel ocorre no Madison Square Garden¹³⁸, em Nova York, onde o reverendo Stryker organizou um grande evento e pretende colocar seu plano em ação. A ideia é, durante seu sermão, fazer uso dos poderes de Xavier para que ele encontre psiquicamente cada mutante na terra e os mate. Embora seu plano seja um

¹³⁸ Madison Square Garden é uma arena multiuso, que abre seu espaço para jogos de basquete, Hóquei, boxe, concertos, shows e outras formas de entretenimento.

segredo, sua visão intolerante, e suas opiniões a respeito da segregação de parte dos americanos são de conhecimento público e notório na narrativa.

Dentre os inúmeros espectadores do sermão, dois homens de terno e gravata são apresentados, sendo que um deles é um senador com ligações com Reagan. O que fica estabelecido no diálogo, quando um desses afirma que o presidente não apenas está sabendo das ideias de pureza de raça alardeadas por Stryker, como “acredita que os pontos de vista do reverendo merecem ser ouvidos”¹³⁹.

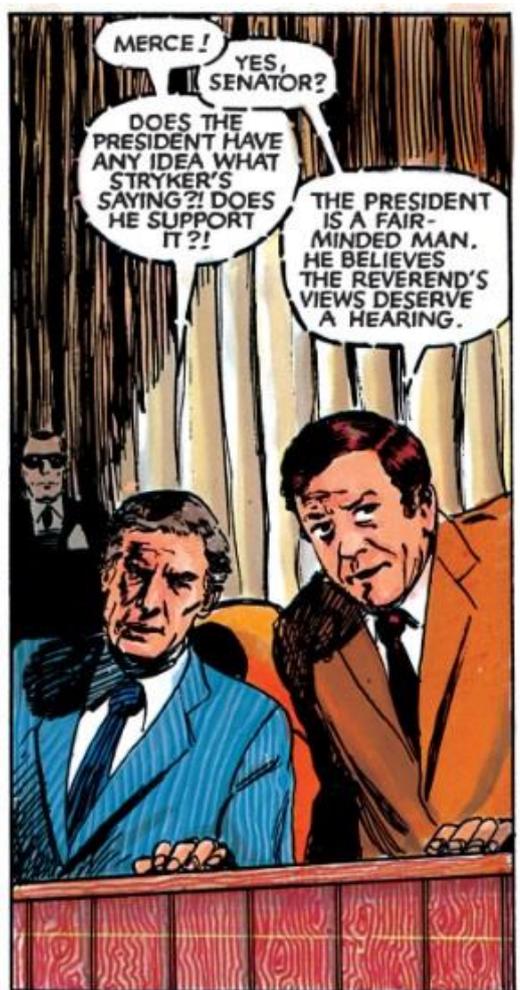


Figura 36 – Presidente imparcial - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.57

¹³⁹ Believes the reverend's views deserve a hearing. In. ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 1982.p57

A inclusão destes personagens e a citação ao presidente não acrescentam dados necessários para a compreensão da trama, o que permite afirmar que o objetivo de Claremont nesta passagem foi criticar a existência de políticos que estimulavam a segregação das minorias, e a relação de religiosos com a política. Lembro aqui, por exemplo, a influência dos ultraconservadores da Maioria Moral na eleição de Reagan, as discussões sobre a oração em escolas públicas bem como do ensino das teorias criacionistas. As críticas tomam, na mesma página, as palavras de Stryker, que durante seu sermão condena de forma clara a teoria evolucionista.



Figura 37 - O Homem descende de Deus - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.57

Outra reflexão constante na revista é a referência às redes de televisão, e a seu papel formador de opinião. O debate entre Xavier e Stryker, ainda no princípio da narrativa, é visto pelos X-Men em um enorme televisor, até na capa da publicação, enquanto os X-Men são apresentados em posição de combate, Stryker é representado sorrindo em um monitor de televisão. O clímax no Madison Square Garden é televisionado, e a apreensão dos telespectadores é acentuada pelo traço do desenhista, quadro a quadro.

Quando Stryker inicia seu plano, fazendo uso dos poderes de Xavier, diversos mutantes desabam no chão contorcendo-se de dor. A ação do telepata causa uma séria hemorragia interna, que pode ser percebida pelo sangramento do nariz e dos ouvidos. O plano no entanto revela uma série de mutantes latentes, cujos poderes ainda não surgiram. Uma purificadora, braço direito de Stryker, sofre os sintomas e o procura em dor. O reverendo não pensa duas vezes e a empurra do púlpito para a morte, sendo tudo captado pelas câmeras da televisão.



A morte da purificadora Anne é representada de forma bastante detalhada. Nesta sequência vemos que, no primeiro quadro, ela se aproxima do reverendo que a rechaça, já se preparando para empurrá-la. A mesma ação é então representada em dois quadros, primeiro em um ângulo que coloca o espectador como o próprio Stryker, vemos seus braços projetados, e a mulher sendo jogada no vazio. No quadro seguinte, em primeiro plano, percebemos o operador de câmera e seu assistente, que apontam para o corpo no ar, podemos ver ainda os braços do reverendo estendidos. Percebemos então um grande quadro, que demonstra a queda e o impacto da mulher, podemos observar seu pescoço batendo no chão. Sobre o quadro, o artista desenhou ainda quatro imagens, que remetem aos televisores, evidenciando que esta ação foi captada pelas câmeras de TV. Por fim, outra imagem de televisor, mostra um close-up da mulher, com seus olhos virados e o sangue escorrendo pelo nariz e orelha.

Essa visão onde a TV se torna preponderante na formação de opinião, se tornando os olhos dos EUA é confirmada por LeRoy Ashby. Até porque foi durante os anos 1980 que a televisão se consolidou como centro do entretenimento doméstico. Nas

Figura 38 - A morte no quadro e na câmera - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.62

palavras de Ashby:

“De várias formas, a televisão serviu como um microcosmo de eventos e tendências, não apenas do entretenimento, mas em toda a sociedade em geral. Continuou, por exemplo, a ser a principal fonte de notícias de última hora,. Mais do que qualquer outro meio, forneceu cenas surpreendentes do fim da Guerra Fria.”¹⁴⁰

De volta a narrativa, os X-Men partem para a ofensiva contra os purificadores, enquanto Magneto surge no Madison Square Garden para desafiar o próprio reverendo.

¹⁴⁰ In numerous ways, television served as a microcosm of events and trends, not just in entertainment, but across society generally. It continued, for example, to be the main source of breaking news. More than any other medium, it provided striking, memorable scenes of the rapidly ending Cold War. In: ASHBY, LeRoy. *With amusement for all: a history of American popular culture since 1830*. Kentucky: Kentucky Press, 2006. p 463

O plano arquitetado pelos mutantes surte efeito, e a máquina que conseguia canalizar o poder telepático de Xavier é destruída. Magneto no entanto não tem a mesma sorte e é obrigado a uma postura defensiva contra uma turba insuflada por Stryker.

Chega a hora do duelo final, Ciclope, líder de campo dos X-Men toma a palavra em uma discussão contra o reverendo, com todo o público da arena observando, policiais, políticos e os telespectadores. Reproduzo abaixo o diálogo desses personagens, para que possamos atentar para certos detalhes:

Ciclope: Graças a você... e a pessoas como você... os mutantes vivem atemorizados todos os dias da vida deles. E, às vezes... essa vida é muito curta. Menos de uma semana atrás, duas crianças em Connecticut foram assassinadas, Stryker... condenadas apenas por um acidente de nascimento. Você faria o mesmo contra alguém por causa da cor de sua pele ou de sua crença?

Stryker: Eu não faço nada, Ciclope! Sou apenas um instrumento do Senhor! E seja qual for a crença ou a cor de um homem, ele ainda é humano. Aquelas crianças... e vocês, X-Men, não são!

Ciclope: Quem diz? Você? O que torna seu elo com o paraíso mais forte que o meu? Nós temos dons exclusivos... mas nada além disso e nem mais especiais do que os de um médico, um físico, um filósofo ou um atleta. Podem ser devidos a um acidente da natureza ou da providência divina. Quem pode garantir? Rótulos arbitrários são mais importantes do que a maneira como levamos nossa vida? O que supostamente somos é mais importante do que o que realmente somos?

Ciclope conclui questionando a noção do que é ser humano, causando a revolta do reverendo Stryker, que aponta para o X-Man Noturno e grita: “Como ousa chamar aquela coisa de humana?”



Figura 39 - A noção de humanidade de Stryker - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.65

Noturno, o X-Man de semelhanças demoníacas, nesta revista é construído como uma pessoa gentil e preocupada com seu próximo. Existem sequências onde ele arrisca a própria vida pra salvar uma purificadora, quando Magneto tortura um adversário, é ele quem traz a voz da razão e questiona: “Se usarmos os métodos de nossos inimigos (...) como vamos ser melhores do que eles?¹⁴¹” O diálogo da sequência de quadros destacados acima, apresenta uma comparação entre um homem branco, religioso e aparentemente íntegro e uma deformidade azul. Entretanto, o leitor vê o monstro como um simpático herói, enquanto Stryker ordena a morte de crianças e trama para assassinar milhões de pessoas.

¹⁴¹ But if we use our foes' methodes (...) how then are we better than they? In. ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 1982.p 34

A discussão sintetiza a revista, uma vez que dispõe sobre a crescente intolerância contra as minorias. Podemos substituir o termo mutante por “negros”, “judeus”, “hispânicos” (e o sentido ainda se mantém intacto), o que nos permite afirmar que essa era a real intenção do autor, usar os mutantes como metáfora das minorias raciais e religiosas discriminadas naquele contexto político. Stryker, no entanto, não se convence pelos argumentos dos X-Men, saca uma arma e aponta cheio de ódio para os heróis.



Figura 40 - Stryker prepara-se para atirar - X-Men: God loves, man kills – 1982 p.66

O som da onomatopeia que estampa a página, no entanto, não veio da arma de Stryker. Na verdade, o reverendo segue imóvel, com o dedo no gatilho até perceber que foi ele quem recebeu o tiro. Enquanto o vilão cai, o desenhista revela, quadro a quadro, um policial comum, em posição de tiro com a arma fumegante.

Em entrevista, Claremont, afirma que a ação do policial, “transmite o fato de que somos parte da mesma comunidade global. Somos todos parte da mesma sociedade. Todos precisamos contribuir para que as coisas funcionem. (...) Todos podemos fazer algo de bom se colocarmos o preconceito de lado e trabalharmos juntos.”¹⁴² Mais do que uma proposta de união e despojamento dos preconceitos, a postura do policial identifica que, para Claremont, cabe ao Estado tomar uma verdadeira postura em prol do fim das noções de segregação.

Em sua conclusão, a revista assume um tom pessimista, quando o próprio professor Xavier questiona seu sonho de convivência pacífica entre todos os cidadãos do mundo. Stryker e seus purificadores são processados, mas sua causa se torna popular entre aqueles que consideravam seus objetivos corretos, com métodos inadequados. Embora os X-Men se mantenham unidos para defender o fim do preconceito e do ódio, fica subentendido que para o autor a questão ainda não estava definida, de todo modo, fica evidenciada a postura político-pedagógica de Claremont e de sua revista.

3.2- Por trás do batsinal

O céu noturno é subitamente iluminado por um enorme holofote, que projeta um fecho de luz entre as nuvens. No centro do clarão, uma forma de morcego distingue o clarão de todas as outras luzes da cidade. Ele se torna um símbolo, um aviso, um

¹⁴² CLAREMONT, Christopher. Jogando para vencer – Por dentro da visão de Chris Claremont sobre a história definitiva dos X-Men: depoimento [2003]. In. X-men: Deus ama, o homem mata. Barueri, SP: panini Books, 2014. Entrevista concedida a John Rhett Thomas. Entrevista

chamado. Essa noite o Batman agirá pela cidade e nenhum bandido estará seguro. O batsinal está ligado.

É curioso como os elementos que envolvem este super-herói alcançaram um nível de popularidade tamanho que são reconhecidos comumente pelo grande público. O Batsinal (Batsignal - Detective Comics #60 - 1942) foi criado ainda nos primeiros anos da personagem, bem como seus demais elementos como a Batcaverna (Batcave - Batman # 12 - 1942) e o Batmóvel (Batmobile - Detective Comics #27 - 1939). O fenômeno se tornou uma brincadeira no jargão popular, onde o prefixo “bat” pode ser posto na frente de qualquer coisa, para pertencer ao aparato do homem-morcego.

Essa popularidade foi alcançada através das adaptações para outras mídias. O Batman foi a primeira adaptação de quadrinhos a alcançar sucesso. Entre janeiro de 1966 e março de 1968 um total de 120 episódios de “The Batman” foram exibidos pelo canal ABC (American Broadcasting Company). A série no entanto, em todas suas três temporadas, imprimia um tom cômico e colorido às aventuras do Batman, o que não era fiel ao personagem original.

O conceito original, criado por Bill Finger¹⁴³ e Bob Kane, idealizado em 1939 tinha um tom sombrio e investigativo, muitas vezes mais próximo aos quadrinhos do gênero policial do que do gênero de heróis. A base de atuação do Batman, Gotham City, como o nome supõe, era inspirada em uma interpretação generalizada do gótico. Com seu uniforme em preto, branco e cinza, o Batman era a personificação da sobriedade. O que não se pode dizer de sua galeria de vilões clássicos.

¹⁴³ Inicialmente Bill Finger não recebeu o crédito por sua colaboração para criação da personagem, apenas em 1989, após a morte de Finger, foi que Bob Kane admitiu publicamente sua colaboração para construção do Batman.

Trajando um exuberante terno roxo, com o rosto branco, e cabelos verde o arqui-inimigo do Batman é seu exato contraponto. O coringa (Joker, criado por Bill Finger, Bob Kane e Jerry Robinson) teve sua primeira aparição em abril de 1940, no primeiro volume da revista própria do Batman. O palhaço do crime vem assolando Gotham com seus crimes, e sua inventividade, sempre com planos para ameaçar os cidadãos e provocar a ira do principal herói da cidade. Outros vilões chamativos caminham pela cidade, como a ladra Selina Kyle, a Mulher Gato (Catwoman - Bob Kane e Bill Finger - 1940), que em suas primeiras aparições usava um vestido roxo e capa verde.

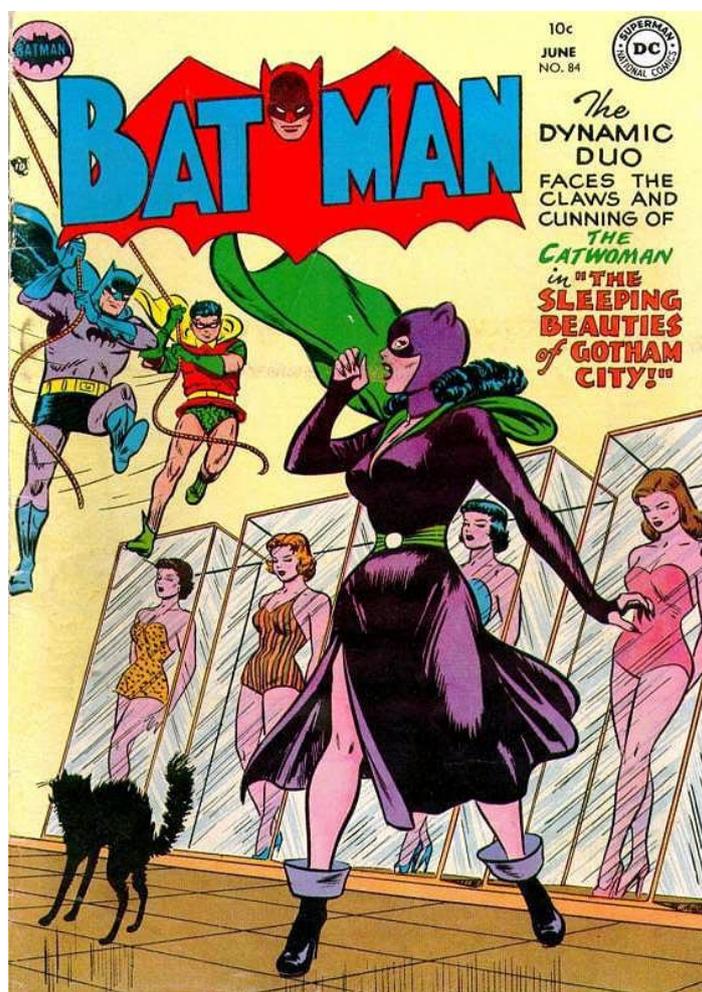


Figura 41 - Uniforme original da Mulher-Gato - 1954 - Batman #84

Outros vilões importantes podem ser citados como exemplo, o Duas-Caras (Two-face - Bill Finger e Bob Kane – 1942) veste um terno cortado pela metade, sendo

uma parte perfeitamente branca e a outra composta por tons chamativos, definindo assim sua personalidade afetada pelo acidente que desfigurou exatamente metade do seu rosto. O Charada (Riddler - Bill Finger e Dick Sprang - 1948), por sua vez, usa um terno verde apinhado de pontos de interrogação e um chapéu coco.

Gotham, entretanto, não é morada apenas de vilões. A cruzada de Batman contra o crime é auxiliada pelo comissário de polícia James W. "Jim" Gordon (Bill Finger e Bob Kane - 1939) desde seu primeiro volume. Outra importante parceria do homem-morcego, aquela que formaria a “dupla dinâmica” teve início em 1940, quando Bill Finger e Bob Kane desenvolveram a ideia de um companheiro mirim, um jovem a quem o Batman poderia ensinar, criando assim um canal de identificação entre os leitores e as revistas. No decorrer do tempo outras personagens fictícias usaram o manto do “Robin”, fazendo com que ele seja reconhecido mais como um ideal, do que como um personagem apenas.

O primeiro Robin foi Dick Grayson, um jovem acrobata que se torna órfão depois de ver sua família ser cruelmente assassinada por mafiosos. Dick manteve-se como Robin até 1984, quando passa a ostentar o codinome de “Asa Noturna” (Nightwing) e a agir de forma independente em relação a seu antigo tutor. Seu sucessor é Jason Todd (Gerry Conway e Don Newton), que se manteve como auxiliar do Batman até seu assassinato em 1988, portanto é ele que ostenta o título de Robin na saga “Dez noites da besta”, que será analisada neste trabalho. Outros personagens a se tornarem o ajudante “Robin” foram Tim Drake (Marv Wolfman e Pat Broderick - 1989), Stephanie Brown (Chuck Dixon e Tom Lyle - 2004) e Damian Wayne (Grant Morrison e Andy Kubert - 2009). Na Graphic Novel Batman: o cavaleiro das trevas, no entanto seu autor, Frank Miller, oferece o manto de Robin para uma menina chamada Carrie Kelley, que nunca foi mencionada na cronologia serial.

A equipe de apoio do Batman se completa com seu mordomo, Alfred Pennyworth (Bob Kane, Bill Finger e Jerry Robinson - 1943), que ocupa de funções múltiplas de tutor, melhor amigo e ajudante. Alfred, antes de ocupar suas funções fora um agente da inteligência britânica, experiência que lhe tornou um grande conselheiro do homem-morcego.

Resta então anunciar nosso personagem principal. Batman é o alter ego de Bruce Wayne, que quando criança vê seus pais serem assassinados por um bandido comum ao saírem do cinema. Bruce, nunca esqueceu o trauma causado pela violência urbana, por isso dedica sua herança e determinação para combater o crime como um Super-Herói. Embora não seja super-poderoso, o Batman faz uso de sua inteligência acima da média, sua experiência como artista marcial de múltiplas modalidades, suas capacidades investigativas e equipamentos de última geração.

A década de 1980 funciona para o Batman como um retorno as suas origens, quando paulatinamente os seus autores abandonam o tom cômico, influência da série de TV, e abordam temas mais complexos e adultos, permitindo que suas narrativas pudessem ser percebidas pelo público como espelho para a realidade.

3.2.1 Um morcego à espreita

“Meia-noite. Ao meu quarto me recolho. Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede: Na bruta ardência orgânica da sede, Morde-me a goela igneo e escaldante molho. (...) A Consciência Humana é este morcego! Por mais que a gente faça, à noite, ele entra Imperceptivelmente em nosso quarto!”

Augusto dos Anjos

Frank Miller provavelmente não conhecia a poesia “O Morcego” do poeta pré-modernista Augusto dos Anjos, mas suas rimas, publicadas em 1910, guardam uma profunda semelhança com algumas das reflexões possíveis de se fazer ao ler a obra

“Batman: o cavaleiro das trevas” escrita e desenhada por Miller, e publicada pela DC Comics em 1986.

Não se tratava de uma revista comum, desde a compra, o leitor podia perceber isso. Com lombada quadrada e um papel acetinado, a obra inicialmente foi publicada em quatro volumes separados, custando U\$2,95, quase quatro vezes mais que o quadrinho tradicional da época. As inovações seguiam-se já na primeira página. Comumente as revistas publicadas nos EUA até então dispunham de no máximo oito ou nove quadros por página, “O cavaleiro das trevas” chegava, já na sua primeira folha, a dezesseis quadros. Era muito mais volume de leitura, era muito mais tempo usufruindo da aventura.

Outra grande inovação foi em relação ao continuísmo da personagem. Normalmente os heróis das revistas estadunidenses não envelhecem, se mantêm por décadas como homens no ápice de sua forma física. Miller imagina um Batman que realmente viveu o espaço de tempo entre sua criação (1939) e o momento em que a obra era escrita (1986), ou seja, Bruce Wayne tem aqui 55 anos e havia se afastado do combate ao crime por décadas.

Existem dois eixos narrativos concomitantes na obra, um representado pelo quadrinho tradicional que apresenta a ação das personagens que protagonizam a história, o outro eixo é a televisão. O tempo todo, a obra repercute a forma com que o jornalismo televisivo e programas de auditório tratam os eventos e ações das personagens. O leitor percebe de forma fácil e ágil essa mudança de eixo, pois o ponto de vista televisivo é apresentado em um quadrinho com as pontas arredondadas, que simula um aparelho televisor, e os textos não são dispostos em balões, mas fora do quadro.

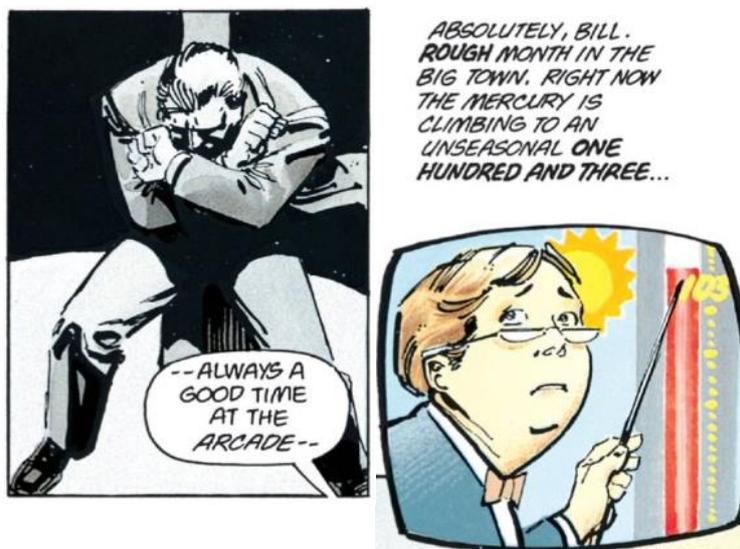


Figura 42 - Diferença entre quadros - Batman - The Dark Knight Returns - 1986 p.8

A narrativa se inicia com a maior onda de calor que Gotham City já viu. Os repórteres noticiam diversos crimes hediondos, assassinatos brutais e estupros associados a uma gangue juvenil que se autodenomina “Os Mutantes”. São os últimos meses de trabalho do comissário de polícia James Gordon, que terá de se aposentar compulsoriamente ao alcançar 70 anos, e a cidade enfrenta altos índices de criminalidade. Aos olhos da população, Bruce Wayne ainda é apenas um milionário excêntrico, que gasta sua fortuna em carros de corrida e projetos de filantropia. No seu íntimo, entretanto a depressão se mantém, ele relembra constantemente a morte dos seus pais e sua queda na caverna que depois se tornaria seu esconderijo secreto.

A consciência de Wayne é representada como um morcego, uma entidade viva dentro de sua psique, incitando-o constantemente para retornar ao vigilantismo. Ele trava diálogos com a criatura imaginária, que lhe faz reviver pesadelos como a morte de seu antigo pupilo, o Robin Jason Todd. O morcego toma controle da situação quando um dos projetos filantrópicos de Wayne acaba falhando. Ele financiou uma série de operações plásticas e tratamento psicológico para o ex-vilão “Duas-Caras”, tentando fazer com que ambas as partes do seu rosto ficassem normais. A fuga do Duas-Caras, a

escalada da violência na cidade e o morcego fervilham dentro do herói, que sucumbe ao seu destino e toma do seu velho uniforme para combater a criminalidade. Ao mesmo tempo o calor também chega ao seu fim, e a chuva cai sobre a cidade, junto com o retorno do vigilante mascarado.

Em sequência, ele evita três estupros e assassinatos que ocorreriam na cidade, e persegue um dos carros que havia assaltado um importante banco de Gotham. Tudo entrecortado constantemente pelas primeiras notícias de seu retorno, reveladas pela mídia, e pela percepção das vítimas.

O Batman desenvolvido por Frank Miller coaduna-se com as considerações de Girardet acerca dos mitos políticos. Segundo Girardet, “se existe uma sombra ameaçadora, existe também uma sombra tutelar, e os Filhos da Luz escolhem frequentemente a noite para travar seu combate.”¹⁴⁴ Embora seja descrito como herói, as o campo semântico e figurativo em que o Batman se insere envolve símbolos geralmente ligados à escuridão, às sombras, ou como o nome da revista propõe, às trevas. A partir desse ponto de vista, considero que a cruzada heróica secreta reverbera o mito da conspiração de Girardet, pois, de acordo com suas palavras:

*“Só o complô parece frustrar o complô. O segredo, a máscara, o juramento iniciático, a comunidade de cúmplices, a maquinação oculta, em suma tudo o que é denunciado e temido no outro reveste-se de repente, voltado contra este, de um sombrio e todo-poderoso atrativo... O duplo legendário que o imaginário secreta quase obrigatoriamente em torno da presença ou da memória do Herói histórico testemunha um fenômeno semelhante. Lenda dourada ou lenda sombria, a veneração ou a execração alimentam-se dos mesmos fatos, desenvolvem-se a partir da mesma trama.”*¹⁴⁵

Existe em Batman ligações com outro mito político, aquele que Girardet chama de “Salvador providencial”, que é sempre “aquele que liberta, corta os grilhões, aniquila os monstros, faz recuar as forças más”¹⁴⁶. Embora não ostente os símbolos tradicionais

¹⁴⁴ GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Cia das Letras, 1987. P.16

¹⁴⁵ IDEM P.16

¹⁴⁶ IDEM P.17

da luz, o cavaleiro encapuzado de Gotham exerce uma inversão simbólica, que transforma as sombras que o ocultam em simbologia do sagrado.

O Batman nesta obra é ainda a representação do heroísmo do monomito americano, como descrito por Robert Jewett e John Shelton Lawrence, “A máscara, os uniformes, os poderes milagrosos e o alter ego secreto combinam-se com a renúncia sexual e a segmentação para completar a formação do herói monomítico.¹⁴⁷” A renúncia sexual em “Cavaleiro das Trevas” fica clara nas observações do mordomo Alfred, como no quadrinho representado abaixo, onde em diálogo com Bruce ele afirma: “Espero que a próxima geração da família Wayne não herde uma adega vazia! Embora, levando em conta seu atual convívio social, a possibilidade de haver uma próxima geração...”¹⁴⁸

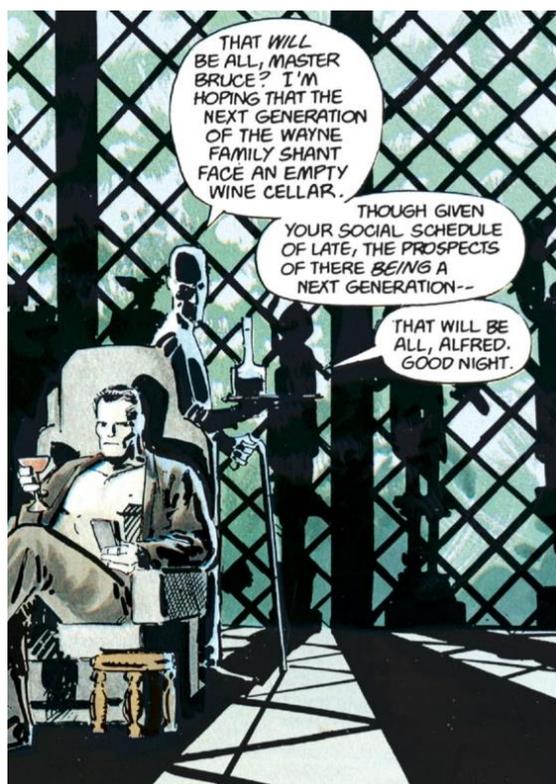


Figura 43 – A próxima geração Wayne - The Dark Knight Returns - 1986 p.16

¹⁴⁷ The mask, uniforms, miraculous powers, and secret alter ego combine with sexual renunciation and segmentation to complete the formation of the monomyth hero. In JEWETT, Robert. LAWRENCE, John Shelton. The Myth of the American Superhero. Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing, 2002 p. 43

¹⁴⁸ I'm hoping that the next generation of the Wayne Family shant face na empty wine cellar. Though given your social schedule of late, the prospects of there being a next generation... In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. p15

Este diálogo ocorre em um dos salões da mansão Wayne, Bruce está sentado no canto direito em uma poltrona, iluminado pelo televisor. Alfred atrás de seu patrão está envolto em sombras que se projetam por todo o cenário. Miller compõe essa cena para acentuar a solidão e o isolamento de Bruce Wayne.

Outra característica do herói monomítico presente na obra é uma espécie de código de ética que o Batman assume de não matar seus oponentes. Em diversos momentos da obra, ele reflete sobre essa postura, e embora use de uma extrema truculência, em nenhum momento ele chega ao assassinato. Como afirmam Jewett e Lawrence “A violência extralegal e a vingança pessoal são essenciais para a ideologia vigilante, (...) mas ele invariavelmente leva os capangas capturados para punição das autoridades.”¹⁴⁹,”

Embora na narrativa as “autoridades” sejam constantemente questionadas por sua brandura, o Batman sempre entrega suas vítimas à polícia. Ainda que o vigilantismo seja um descumprimento à legislação, embora o herói admita espancamento e tortura de vilões e capangas, o assassinato é mantido como “última barreira”. A decisão pela morte de um culpado prossegue como um atributo do Estado.

Após o retorno do Batman a revista apresenta uma discussão entre opiniões divergentes, de um lado um crítico do comportamento do herói, do outro Lana Lang¹⁵⁰, apresentada como editora do profeta diário. Lang afirma que considera o Batman como “um ressurgimento simbólico da vontade do homem comum para resistir, um

¹⁴⁹ Extralegal violence and personal vengeance are essential to the vigilante ideology, (...) but he invariably turns his captures crooks over to the authorities for punishment. In. JEWETT, Robert. LAWRENCE, John Shelton. *The Myth of the American Superhero*. Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing, 2002 p. 40

¹⁵⁰ Originalmente a personagem em questão é criada por Bill Finger e John Sikela como coadjuvante de histórias do jovem Super-Homem em “Superboy” #10, 1950.

renascimento do espírito de luta americano.¹⁵¹” Seu opositor, identificado apenas como Morrie, retruca de forma irritada, para ele o Batman significa “uma aberrante força psicótica, moralmente falida, politicamente perigosa, paranóica e reacionária, um perigo para os cidadãos de Gotham.¹⁵²” Dessa forma, o autor traz pontos de vistas divergentes, para confirmar as ocorrências da narrativa principal, repercutindo as noções que a supostaMENTE opinião pública vai demonstrar a partir das ações dos heróis e vilões da revista. No caso da discussão de Morrie e Lana Lang, o autor está apresentando o debate sobre os direitos humanos. Lana Lang representa o ponto de vista que crê que a violência só pode ser combatida com força, enquanto Morrie identifica o Batman com a truculência facista e injustificada. Dessa forma Frank Miller representa de forma velada suas interpretações sobre o ponto de vista da Esquerda (pró-direitos humanos) e da Direita (que questiona os direitos daqueles que ameaçam a sociedade).

Na cena subsequente, o advogado de um dos bandidos presos por Batman, questiona o comissário Gordon, exigindo a soltura imediata do seu cliente, alegando que os traumas físicos e emocionais foram causados pelo Batman, que teria implantado provas na cena do crime. Em tom de deboche, Gordon libera o criminoso e passa essa informação para o Batman. O questionamento base é se o estado e as leis teriam o necessário para o combate ao crime, já que aquele que devia salvaguardar as estruturas legais (o comissário de polícia) opta pela ilegalidade, opta pela ação claramente ilegal do vigilantismo. o Batman surge das sombras no esconderijo do criminoso, que afirma “ter direitos” enquanto tenta fugir por uma janela, tropeça e se corta nos estilhaços de vidro, sorrindo ao ver o sujeito se esvaindo em sangue o Batman diz:

¹⁵¹ A symbolic resurgence of the common mans’ will to resis, a rebirth of the american fighting spirit. In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986 p. 35

¹⁵² Is aberant psychotic force, morally bankrupt, politically hazardous, reactionary paranoid, a danger to every citizen of Gotham! IDEM. P. 35

“Você tem Direitos. Muitos direitos. Às vezes eu os conto apenas para me fazer sentir louco. Mas agora você tem um caco de vidro cravado em uma artéria principal do seu braço. Agora você está sangrando até a morte. Agora eu sou o único no mundo que pode levá-lo a um hospital a tempo.”¹⁵³”



Figura 44 – Direitos Humanos - The Dark Knight Returns - 1986 p.39

A escolha de Miller para a representação desse diálogo não é a toa. No primeiro quadro da sequência, vemos o Batman em pé, em um plano próximo, onde apenas seu rosto se destingue das sombras. Sua figura é austera e imponente, não requer nenhuma demonstração de força ou ação, sua autoridade se mantém pela simples presença, este recurso é claro pela utilização do ângulo baixo, um modelo de enquadramento que visa demonstrar a superioridade do protagonista. Esta escolha também representa o ponto de vista de seu oponente, que se encontra submisso ao herói. Nos dois quadros centrais o bandido tenta levantar, mas não consegue, seus cortes profundos sangram, percebemos pelo contraste do vermelho em seu rosto e mãos. As falas apontam para fora da cena, demonstrando que o discurso de Batman prossegue. No quadro final temos um super close-up, recurso utilizado para dar foco dramático, ou evidenciar uma reação física. Neste caso temos em destaque o sorriso do herói, representando um misto de deboche e ódio, e ainda a natureza sádica de sua personalidade: O Batman se delicia pela dor do vilão, no sentido de estar vendo a justiça (que segundo sua fala é negligenciada pelo estado) ser feita.

¹⁵³ MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986 p.39

Percebemos então que o Batman pertence à parcela da opinião pública que considera os direitos humanos dispensáveis, quando se trata de criminosos. A narrativa segue então, e apresenta duas sequências de entrevistas. Na primeira, um cidadão negro, que aprova as ações do Herói, que acredita ser certo ignorar os direitos civis, e que espera que os próximos alvos sejam os homossexuais. A segunda entrevista apresenta um cidadão branco, de terno, que desaprova o homem-morcego, que crê na reabilitação dos delinquentes, entretanto quando perguntado, ele afirma que nunca morou no centro da cidade. O interesse aqui é apresentar, de forma irônica, opiniões extremistas. Um negro que repudia noções de direitos igualitários para todos e que exprime seu desejo de discriminar um grupo social, o homem branco, bem sucedido, que habita os subúrbios idealizados dos EUA, e portanto não convive com a violência e as questões da cidade grande. Miller desconstrói os arquétipos da esquerda, representada pelo negro, foco da campanha dos direitos civis dos anos 1960, e da direita liberal, representada pelo homem do subúrbio. As opiniões desses grupos não interessam na discussão, por isso são apresentadas de forma sarcástica, e descartadas como excessos.

BATMAN? YEAH, I THINK HE'S A-OKAY. HE'S KICKING JUST THE RIGHT BUTTS-- BUTTS THE COPS AIN'T KICKING, THAT'S FOR SURE. HOPE HE GOES AFTER THE HOMOS NEXT.

MAKES ME SICK. WE MUST TREAT THE SOCIALLY MIS-ORIENTED WITH REHABILITATIVE METHODS. WE MUST PATIENTLY REALIGN THEIR-- EXCUSE ME--? NO, I'D NEVER LIVE IN THE CITY...



Figura 45 - O negro e o branco - The Dark Knight Returns - 1986 p.16

O dualismo apresentado pela revista, nessa primeira parte, que apresenta ideias contraditórias combinam com as características do vilão Duas Caras, que imprime em seus crimes sua concepção dual. Na narrativa, ele rouba dois helicópteros (um velho modelo e um moderno) e prepara o palco do seu crime final nas “Torres Gêmeas de Gotham”, dois enormes arranha-céus localizados no centro da cidade. No derradeiro embate, quando o herói derrota o vilão, percebemos que a operação plástica que “curou” a metade destruída do rosto do Duas Caras na verdade possibilitou que o lado negro dominasse sua persona.

É nesse sentido que a revista sugere o herói Batman como uma representação do ideal conservador. O salvador age sozinho (promovendo a ideia do individualismo), é o guardião da moral e dos bons costumes. O Estado, por outro lado, é apresentado como um meio sujeito a corrupção moral, por isso visto com desconfiança, relacionando-se à crítica conservadora que via o Estado como uma estrutura fraca e falha. O prefeito de Gotham é descrito sempre como um covarde indeciso, manipulado por pessoas ao seu redor; outros representantes do poder são apresentados de forma negativa, como o governador evasivo, que prefere não dar sua opinião sobre o retorno do Batman. Em uma das investigações executadas pelo homem morcego descobrimos que um antigo General do exército americano estava comercializando armas militares com delinquentes juvenis. Ao chegar até seu escritório, o Batman encontra apenas seu cadáver, e a arma fumegante ainda em sua mão. A revista reserva uma página inteira para esta cena, onde o herói toma o general em seus braços, coberto pela bandeira estadunidense sugerindo a ideia de que, assim como o general, a nação está conspirada.



Figura 46 - A morte do general - The Dark Knight Returns - 1986 p.68

O Batman é ainda o guardião maior da conduta, dos bons costumes e da moral. Mesmo quando enfrenta os vilões mais perigosos, como seu arqui-inimigo o Coringa, ele se coloca como guardião das noções morais conservadoras, como na sequência mostrada a seguir, quando um menino alerta para a fuga do Coringa pedindo para que o herói chute as partes “baixas¹⁵⁴” do vilão, e o Batman censura sua linguagem.

¹⁵⁴ You got to kick his. In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. P 144

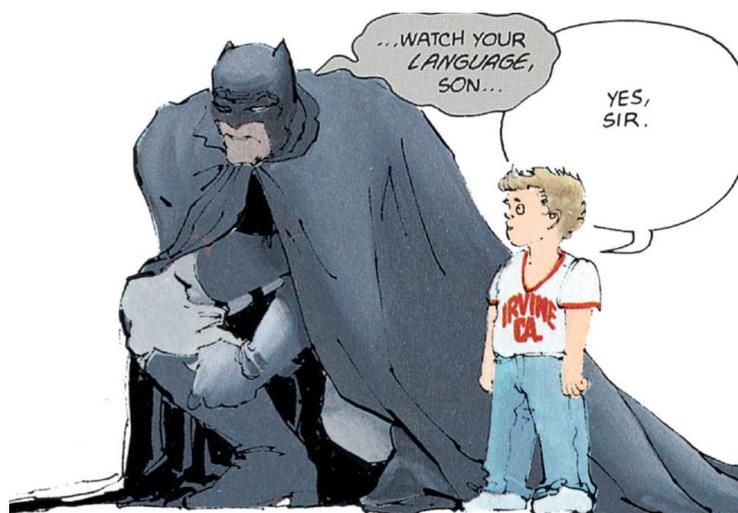


Figura 47 - Guardião da norma culta - The Dark Knight Returns - 1986 p.144

A construção da figura do Batman como guardião da moral também é feita através da inclusão de vilões e capangas, ou seja, suas virtudes são evidenciadas em contraposição aos vícios de seus opositores. É nesse contexto que aparece a personagem “Bruno”, descrita como um ex-capanga que agora lidera seus próprios homens em assaltos a pequenos comerciantes de Gotham. Bruno é um transgênero alto, musculoso, ostenta grandes seios tatuados com suásticas, que também estão tatuadas em suas nádegas. É uma clara escolha de associar a vilania à homossexualidade, visto como degenerado pela noção de moral hegemônico, amplificado pela inclusão da suástica, representação gráfica do nazismo.

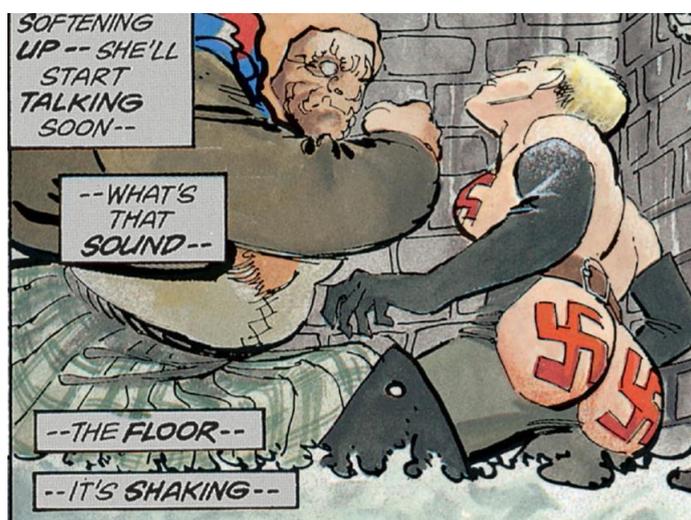


Figura 48 – O vilão homossexual Bruno - The Dark Knight Returns - 1986 p.109

Outros personagens da narrativa surgem com uma posição claramente política, que no decorrer da saga vão sendo desacreditados progressivamente. Se o Batman representa o ideal de conservadorismo, seus críticos são liberais que apresentam discursos contextualizadores do caos social de Gotham City. O Doutor Bartholomew Wolper é apresentado na revista como psiquiatra do Asilo Arkhan, sanatório que recebe os principais vilões da cidade, e é um dos principais críticos do Batman. Na narrativa, ele é entrevistado em diversos momentos, usando uma blusa com o morcego riscado por uma tarja preta, fazendo uso de discursos como o citado abaixo:

“É verdade que o Batman tem aterrorizado os desfavorecidos economicamente e socialmente desalinhados. Mas seus efeitos estão longe de ser positivos. Imagine a psique pública como uma membrana grande e úmida, um forte golpe, e ela retraiu, portanto, suas estatísticas são enganosas. Mas veja, Ted, a membrana é flexível, e permeável. Aqui, os efeitos mais significativos do golpe tornam-se calculáveis, até mesmo previsíveis. Todos os atos antissociais podem ser ligados a ação da mídia irresponsável. Diante disso, a presença de uma força tão aberrante e violenta nos meios de comunicação só pode levar a uma programação antissocial. (...) Batman é, neste contexto, e ‘perdão’ pelo termo, uma doença social.”¹⁵⁵

Todas as falas do Dr. Wolper tangem, em certo sentido, os discursos tradicionalmente identificados aos intelectuais de esquerda. Atacando a truculência do Batman, e a passividade do governo para com seus atos suas ideias são desacreditados junto aos leitores, na medida em que ele surge em defesa dos vilões da revista como o Duas Caras e o Coringa. No decorrer da narrativa o doutor acaba morto, vítima de um dos vilões que ele buscou apoiar.

O comportamento de outras personagens críticos do Batman também é apresentado como degenerado. Os pais de Carrie Kelley, a jovem menina que decide por vontade própria assumir a identidade de Robin, surgem como desaprovadores das

¹⁵⁵ It is true that this Batman has terrorized the economically disadvantaged and socially misaligned. But his effects are far from positive. Picture the public psyche as a vast, moist membrane a vicious blow, and it has recoiled hence your misleading statistics. But you see, ted, the membrane is flexible, and permeable. Here the more significant effects of the blow become calculable, even predictable to wit... Every anti-social act can be traced to irresponsible media input. Given this the presence of such an aberrant, violent force in the media can only lead to anti-social programming. (...) Batman is, in this context and “pardon” the term a social disease. In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. P.63

ações do Batman e seus apoiadores. No quadrinho abaixo, enquanto Carrie se apoia na Janela (de onde vê o “Bat-Sinal”), seus pais dialogam sobre o Batman, a quem chamam de fascista, e reclamam do apoio que a TV lhe oferece. Na mesma sequência eles afirmam que “a consciência americana morreu com os Kennedys”, enquanto há no texto uma sugestão de que o casal consome drogas¹⁵⁶.

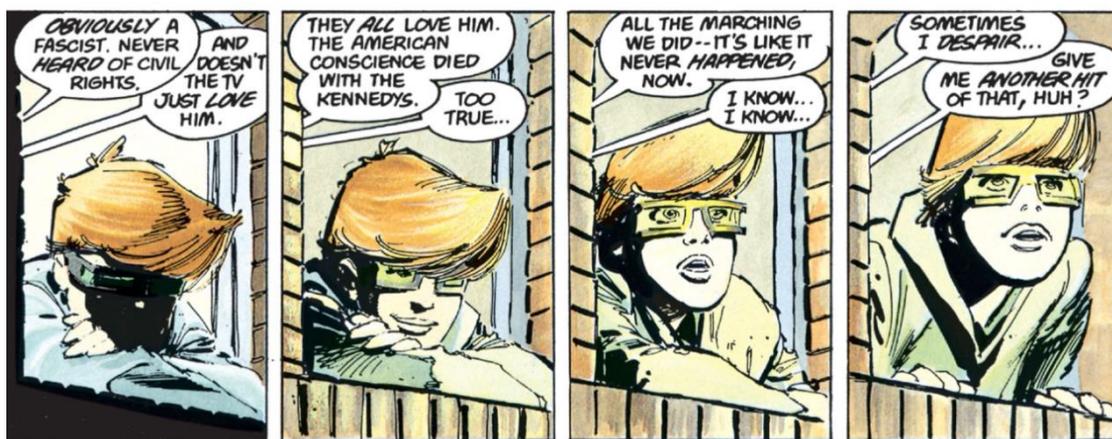


Figura 49 - Os pais de Kelley - The Dark Knight Returns - 1986 p.16

A evocação do ex-presidente democrata assassinado em 1963 e o discurso contra a violência é desqualificado pelo uso de drogas, como se a defesa dos direitos civis fosse uma bandeira de hippies e drogados. Os pais de Kelley também fazem referência, nessa passagem, as marchas contra guerra do Vietnã, a favor dos direitos civis dos afro-americanos, das causas feministas. Dessa forma o quadrinho busca depreciar os movimentos políticos dos anos 1960 de cunho liberal.

Em outro momento da narrativa um delinquente juvenil comete um atentado contra o comissário Gordon, que reage e o mata. A recepção dos pais de Carrie

¹⁵⁶ No quadrinho a expressão usada é “Give me another hit of that, huh?” No contexto poderia ser traduzido como “tapinha” ou “peguinha”, gíria utilizada para consumo compartilhado de drogas, em especial a maconha. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. p. 16

novamente se apropria de uma visão estereotipada do pensamento liberal, quando eles afirmam que o comissário matou só porque “era da polícia”.

A Robin Carrie Kelley é uma das primeiras pessoas salvas pelo Batman quando do seu retorno as ruas. Apesar desse contato, sua iniciativa de montar o uniforme e ir oferecer apoio ao Batman é espontânea, uma filha de pais liberais, contestadores da ordem, busca um outro “pai” no vigilante encapuzado, simbolizando a busca dos EUA pela ordem conservadora. Existe uma construção subliminar nessa busca, onde o papel do adolescente é evitar o pensamento liberal (visto como pernicioso) e ir ao encontro aos valores da moral, representados aqui pelo seu guardião incansável: o Batman.



Figura 50 – Em defesa da Moral - The Dark Knight Returns - 1986 p.65

A publicação de “The Dark Knight Returns” ocorre no primeiro semestre de 1986, dois anos após a reeleição de Reagan para presidência estadunidense, e ano de eleições legislativas. Apesar da recente conquista da reeleição, os republicanos não foram capazes de manter sua liderança no Senado, produto de uma sensação de desesperança que se disseminara no eleitorado estadunidense. Segundo Willian C. Berman, essa reversão de expectativas é consequência da incapacidade do governo federal em frear a constante diminuição de postos de trabalho. Em suas palavras:

“Numa época em que o excesso de capacidade já dominava o setor manufatureiro americano, o declínio da competitividade global causou estragos nas esperanças de muitos americanos que não conseguiam encontrar emprego para proporcionar um padrão de vida digno para si e para suas famílias. Tais trabalhos tinham começado a desaparecer nos anos setenta, e em meados dos anos oitenta eles estavam se tornando cada vez mais difíceis de encontrar, até mesmo o setor de serviços começou a se expandir de forma tão dramática.”¹⁵⁷

A crescente taxa de desemprego, o aumento do consumo de drogas por jovens e essa sensação de desesperança acabou levando a um aumento gradativo na criminalidade urbana¹⁵⁸. O que causava nos setores conservadores da sociedade estadunidense uma sensação de desconforto, que ligava ainda mais a criminalidade às políticas sociais¹⁵⁹. Esse aumento da criminalidade às vésperas das eleições parlamentares de 1986 se reflete na cruzada do herói que busca então frear as gangues de delinquentes juvenis que assolam a cidade de Gotham. A violência urbana é representada na narrativa através de histórias paralelas, inseridas entre os momentos de ação das protagonistas, buscando demonstrar a situação caótica da segurança em Gotham.

Em comum, podemos destacar que são histórias curtas, mas de extrema violência, e que todas essas histórias apresentam uma personagem comum apresentadas por nome e sobrenome, a fim de aumentar a carga emocional com identificação dos dramas pessoais. Margaret Corcoran é uma garçonete branca que está voltando do trabalho no metrô, ela é representada de forma positiva, como uma trabalhadora esforçada. Acompanhamos seu pensamento por alguns instantes, onde ela reclama das dores que sente nas pernas. Tomamos conhecimento de suas preocupações com gastos, de um corte de luz eminente e do seus dois filhos. Um deles parece ter algum talento

¹⁵⁷ At a time when excess capacity already dominated the American manufacturing Sector, the decline in global competitiveness played havoc with the hopes of many Americans who could not find jobs to provide a decent standard of living for themselves and their families. Such jobs had started to disappear in the seventies, and by the mid-eighties they were becoming harder and harder to find, even the service sector began to expand so dramatically. In. BERMAN, William C. *America's right turn: from Nixon to Bush*. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994. P.125

¹⁵⁸ In. BERMAN, William C. *America's right turn: from Nixon to Bush*. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994. P.129

¹⁵⁹ Durante o governo Reagan foi produzido um ataque sistemático às políticas ligadas à Grande Sociedade de combate à pobreza e correção de desigualdades raciais e de gênero. Para maiores detalhes ver, ReAgation: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988).

para as artes, o que levou a pobre garçone a gastar um volume grande de dinheiro com tintas para o menino. Os devaneios da mulher são cortados por dois delinquentes juvenis que puxam-lhe a bolsa, roubam a carteira, e partem. Desesperada ela abre a bolsa tentando achar as tintas que trarão uma oportunidade para seu filho, e se depara apenas com uma granada. A televisão então anuncia, de forma casual, apenas mais uma estatística de assassinato.

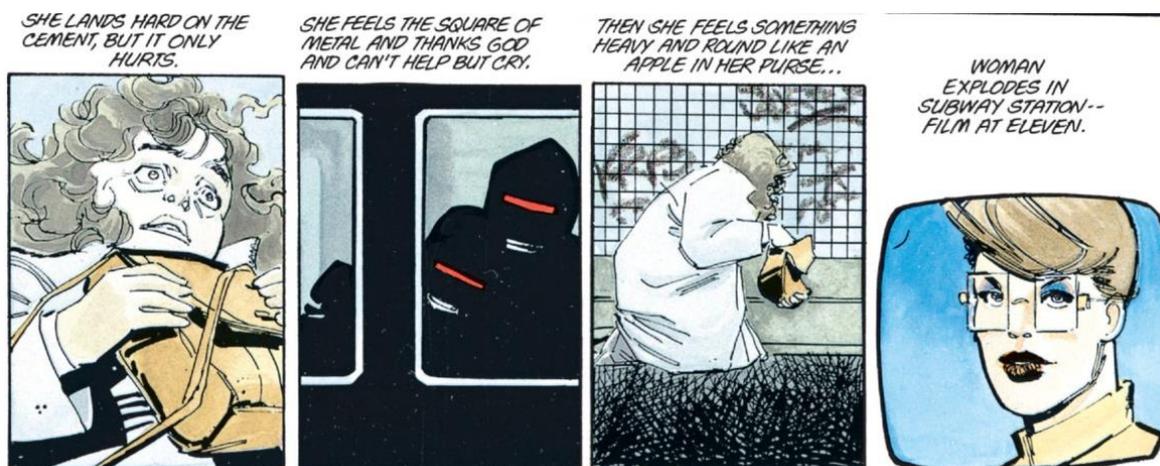


Figura 51 - Violência Urbana: O caso de Margaret Corcoran - The Dark Knight Returns - 1986 p.67

A narrativa também apresenta críticas a facetas do projeto conservador, como no caso de Arnold Crimp, que trabalhava em uma loja de música, mas acabou demitido após tentar esconder os discos da banda Led Zeppelin, que ele acreditava ter mensagens satanistas. Arnold passou a acreditar que a banda queria espalhar as palavras do demônio após ver um programa de televisão evangélico, e por isso decidiu que tinha que fazer algo contra a imoralidade crescente no mundo. Ele invade um cinema pornô, que exibia o filme “My Sweet Satan¹⁶⁰”, e descarrega sua arma no público. Aqui o autor

¹⁶⁰ Não confundir como o filme de terror intitulado “My Sweet Satan” dirigido em 1994 por Jim Van Bebber.

demonstra os excessos do conservadorismo como os agentes do mal, mas não deixa de evidenciar o que na sua opinião são falhas morais da sociedade.

De forma gradual essas histórias deixam de apresentar apenas a criminalidade para demonstrar a reação popular, incentivada pelas ações do Batman. É o caso da história do Ex-Pugilista “Homem de Ferro Vasquez”, que após ser derrotado e perder espaço no mundo do boxe passa a trabalhar para a máfia como assassino. Deprimido, e sentindo-se culpado, ele toma conhecimento do Batman por uma edição da revista Time. Incentivado, ele se veste de morcego e tenta matar o chefe do crime local, mas acaba fracassando e é morto pelo seu ex-chefe. Essas inserções de personagens do povo agindo como o herói servem para reforçar a conduta do Batman como a “coisa certa a se fazer”, tanto para os cidadãos ficticiais de Gotham City, quanto para seus leitores reais, para que também percebessem o comportamento truculento do herói como maneira correta de se responder à criminalidade.

Em outra sequência, o Comissário Gordon, em seus últimos dias atuando no cargo, conversa com a detetive destacada para ocupar seu lugar. Ele se lembra da ação militar perpetrada pelos japoneses em Pearl Harbor, reflete sobre os mortos, e afirma que a nação se levantou a partir do discurso feito por Roosevelt, e que no esteio disso veio a vitória na Guerra. Entretanto Roosevelt, apesar de sua liderança em épocas problemáticas, guardava um segredo obscuro. Nas palavras do comissário, na Narrativa de Frank Miller:

“Desde então, os presidentes vieram e foram, cada vez parecendo menores, mais fracos ... Os melhores deles são ecos fracos de Roosevelt. Jesus, estou falando demais. Alguns anos atrás, eu estava lendo uma revista de notícias, muita gente, com muita evidência, disse que Roosevelt sabia que Pearl seria atacada, e que ele deixou acontecer. Não foi provado. Coisas como essa nunca são. Eu não conseguia parar de pensar o quão horrível seria, e como Pearl Harbor despertou o país a tempo de parar o Eixo. Muitos homens inocentes

morreram, mas ganhamos a guerra. Ele saltou para frente e para trás em minha cabeça até que eu percebi que eu não podia julgá-lo. Era muito grande¹⁶¹.

A motivação que leva o comissário a evocar Roosevelt é sua tentativa de explicar porque segue apoiando o vigilantismo na cidade, mesmo ele sendo claramente ilegal. Na prática, ele afirma que é necessário “sujar as mãos” para se obter resultados, o que serve de argumento para qualquer atitude violenta também do Batman, ou do Estado, se o objetivo for visto como justo (no julgamento de quem julga, claro). A citação do “segredo obscuro” busca ainda descredenciar a imagem de FDR, líder democrata que dá início as políticas de proteção social vistas na propaganda conservadora como grandes culpadas pelo processo de afastamento dos EUA do ideal individualista e outras tantas consequências.

De certa forma “Batman: O Cavaleiro das trevas”, apesar das inúmeras críticas ao pensamento liberal, traduz ainda o descontentamento dos próprios neo-conservadores com os rumos da política federal e suas consequências. A ênfase na visão do Batman a respeito dos direitos humanos, civis e sociais, a supervalorização da repressão enquanto política de segurança pública, a representação do caos social urbano são as formas encontradas por Frank Miller para denunciar sua reprovação, e de uma parcela do eleitorado republicano, com o Governo.

A representação que é feita do próprio Reagan, no entanto, não traduz todo esse desacordo. Para William C. Berman a figura do presidente foi muitas vezes poupada de críticas, visto que “ironicamente, as conquistas domésticas de Reagan geraram o

¹⁶¹ Since then, presidents have come and gone, each one seeming smaller, weaker... The best of them like faint echoes of roosevelt. Jesus, I'm talking too much. A few year back, I was reading a news magazine, a lot people with a lot of evidence said that rooselvet knew pearl was going to be attacked, and that he let it happen. Wasn't proven. Things like that never are. I couldn't stop thinking how horrible that would be, and how pearl was what got us off our duffs in time to stop the axis. But a lot of innocent men died. But we won the war. It bounced back and forth in my head until I realized I couldn't judge it. It was too big. In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. p. 94

sentimento de complacência entre os novos direitistas da base.¹⁶²”Uma das primeiras citações nominais da presidência na narrativa se dá em uma das entrevistas que discutem o retorno do Batman, quando um correspondente afirma que o presidente não está focado no caso, pois sua atenção está voltada para o panorama geral da nação.

Na narrativa elaborada por Frank Miller, uma pequena ilha ficcional localizada próxima à América do Sul, provavelmente na região do Caribe, passa pelo que é chamado na revista de crise. Não existem detalhes para esmiuçar a natureza dela, se houve de fato uma revolução comunista interna, ou apenas uma invasão externa, entretanto sabemos que existem soviéticos na ilha, o que leva o presidente estadunidense a uma imediata reação: o envio da arma secreta do governo, o Super-Homem.



Figura 52 - A Super-Arma dos EUA - The Dark Knight Returns - 1986 p.118

Na sequência de imagens que mostram a ação do Super-Homem em Corto Maltese, ele surge entre pesadas nuvens para abater os jatos soviéticos representados pela estrela vermelha. Miller desenha o Super-Homem de forma a seu corpo ficar todo negro, apenas a capa aparece reluzente. O artista utiliza essa técnica visando trabalhar

¹⁶² Ironically, Reagan's domestic achievements engendered the sense of complacency among rank-and-file new Rightists. In BERMAN, William C. America's right turn: from Nixon to Bush. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994. p. 128

com o foco e o ponto de vista do leitor. Nesta cena ele quer que nossos olhos se concentrem no jato destruído pelo Herói, na cena seguinte ele traz nossa visão para a própria figura do Super-Homem, apresentada em uma página inteira em uma posição heróica levantando um tanque de guerra inimigo.



Figura 53 - Pose heróica - EUA - The Dark Knight Returns - 1986 p.128

A aparição de Reagan na narrativa é sempre envolta em símbolos de poder, que associam sua imagem aos EUA, como em uma personificação. Primeiro, em um diálogo com o Super-Homem, onde ambos não aparecem, mas suas falas são apresentadas na

frente da bandeira tremulante dos EUA e também em duas entrevistas coletivas, apresentadas pela televisão, onde ele usa um terno azul com estrelas brancas, referenciando também a bandeira estadunidense. A fala do Reagan ficcional tenta apresentar a galhardia e simpatia que caracterizava o Reagan do mundo real. Na conversa particular que ele tem com o Super-Homem, faz uso de figuras de linguagem e parábolas, comparando as ações do Batman às de um “Cavalo” arreado do seu rancho.

Na entrevista coletiva que anuncia o combate entre forças dos EUA e da URSS, o que não chega a acontecer de forma declarada, o Reagan ficcional mantém um sorriso e descontração, mesmo ao falar de Guerra Nuclear, o tom irônico e crítico reforça o descontentamento de setores neo-conservadores com a política federal. Seu discurso, no entanto, re-afirma a linha de pensamento que afirmava que os EUA adotavam sempre uma postura de defesa dos valores ocidentais, deixando claro que, em sua visão, o povo de Corto Maltese, a ilha acima mencionada, aprova a “defesa” americana:

“As trop... - Desculpe-me – As heróicas tropas americanas estão envolvidas em combate direto com as forças soviéticas ... Agora, tem havido muita conversa fiada nestes dias sobre a guerra nuclear... bem, deixe-me dizer-lhe: ninguém está indo para cima com tudo, não senhor ... Mas temos a certeza de que não vamos fugir, temos de proteger o nosso... - aham - assegurar a causa da liberdade! ... O belo povo corto maltês, nos quer lá, basta você perguntar... Enquanto isso, não se preocupe ... nós temos Deus do nosso lado ... ou a coisa mais próxima disso, de qualquer maneira ... heh...”¹⁶³”

¹⁶³ American tr – Excuse me – Heroic American troops are now engaged in direct combat with soviet forces... Now, there’s been a lot of loose talk these days about nuclear war... well, let me tell you nobody’s running off half – cocked, no sir... But we sure as shooting’ aren’t running away, either we’ve got to secure our – ahem – stand up the cause of freedom... And those cute little Corto Maltese people, they want us there, just you ask them... meanwhile, don’t you fret...we’ve got god on our side...or the next best thing, anyway...heh... In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. P. 117



Figura 54 – Reagan na TV - The Dark Knight Returns - 1986 p.117

A primeira menção a Corto Maltese nos quadrinhos, no entanto não foi na obra criada por Frank Miller, tão pouco tratava-se de uma ilha ou nação. Corto Maltese é uma personagem de quadrinhos italianos criado por Hugo Pratt, roteirista e desenhista italiano, em 1967. As narrativas originais se passavam no início do século XX, onde Corto é um marinheiro, nascido em Malta, mas que reside oficialmente no arquipélago de Antígua e Barbuda, no Caribe. Em suas aventuras, ele tem contato com inúmeros personagens históricos.

A ilha criada por Frank Miller provavelmente teve inspiração no trabalho de Pratt, embora não existam depoimentos que permitam afirmar de forma categórica. O certo é que a partir da narrativa criada por Miller, a nação fictícia de Corto Maltese passou a integrar o cânone oficial da DC Comics, sendo referenciada em quadrinhos, séries e filmes ligados ao universo da editora. Em “The Dark Knight Returns” a crise em Corto Maltese faz referência aos acontecimentos da Guerra Fria envolvendo nações americanas. Chamo atenção para um detalhe, no momento da publicação da revista, o escândalo envolvendo o financiamento de contra-revolucionários da Nicarágua, conhecido como caso Irã-Contras, não havia sido veiculado. Apesar disso, a Revolução

Sandinista, já havia ocorrido, o que pode ter influenciado a configuração de Corto Maltese.

Nesse momento, a narrativa se ocupa em representar de forma simultânea as ocorrências urbanas de Gotham, enquanto Batman busca combater o Coringa que deseja instalar o caos na cidade e a ação do Super-Homem na frente de batalha em Corto Maltese. Outro problema que surge em Gotham City é um grupo de jovens, conhecidos como “filhos do Batman”, que inspirados pela figura do morcego começam a combater o crime, de forma ainda mais truculenta, incluindo execuções e torturas. O paradoxo inicial apresentado pelos ex-criminosos que se inspiram no vigilante, se dissipa ao analisar mais profundamente a questão. O líder da gangue se pronuncia em uma entrevista afirmando que “os filhos de Batman não falam, eles agem. Que os criminosos de Gotham tomem cuidado. Eles estão prestes a entrar no inferno.¹⁶⁴” A noção que é passada aqui é de que o ideal conservador deve ser adotado por todos, e que quando o Estado não é capaz de agir, o próprio cidadão deve tomar a postura de defesa dos seus valores. No fim da narrativa os filhos do Batman são “ensinados” pelo herói no qual se inspiram e passam a integrar seu exército particular.

No desenrolar da ação, mesmo com muitos mortos sendo deixados pelo caminho, o Batman consegue encurralar o Coringa, que dá início a seu plano final: ele suicida-se, fazendo com que a cena do crime dê a entender que o Batman o assassinou. Para escapar, o Batman luta contra toda a força policial de Gotham e tem ajuda da Robin Carrie Kelley.

No cenário internacional, após várias sequências de imagens, onde o Super-Homem enfrenta navios, aviões e tanques soviéticos e finalmente se une às tropas americanas para sair de Corto Maltese, a televisão interrompe sua programação para um

¹⁶⁴ The sons of Batman do not Talk, we act. Let gotham’s criminals beware. They are about to enter hell. In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. P.111

pronunciamento emergencial de Reagan. Na continuidade ele não aparece com o terno azul repleto de estrelas, mas com uma roupa de proteção nuclear, em um local parecido com um bunker militar. Em tom jocoso, o presidente afirma que tem notícias boas e ruins. As boas incluem a vitória sobre as forças soviéticas, as ruins, como ele mesmo coloca, é que “os soviéticos são péssimos perdedores”.



Figura 55 - Informe extraordinário - The Dark Knight Returns - 1986 p. 161

Um único míssil é disparado, e não em direção aos EUA e sim à pequena ilha de Corto Maltese. Tentando evitar o desastre, o Super-Homem voa de imediato, e consegue mudar a trajetória da ogiva cerca de vinte graus leste. Enquanto o herói age, a narrativa apresenta a população de Gotham estupefata, na frente da televisão, e entrevista cientistas, astronautas e celebridades sobre a tragédia. Eles falam da destruição total de

Corto Maltese, da onda de destruição que varrerá a América do Sul e até da desagregação da sociedade que apelará para o canibalismo.

Esses relatos, embora carregados de certo exagero, demonstram que o medo do iminente apocalipse nuclear não era sentido apenas pelos cidadãos com visões liberais, mas que as pessoas simpáticas à onda conservadora também conviviam com o temor da morte, ou do fim da sociedade. Vale ressaltar, assim, que este tema é um dos focos da narrativa.

A ação do Super-Homem consegue afastar a bomba, que explode em um deserto não especificado. Entretanto, de acordo com a revista, esta não era uma bomba nuclear comum, mas uma experiência que tanto soviéticos quanto estadunidenses estavam tentando construir no mundo ficcional de Miller. A bomba Coldbringer¹⁶⁵ tem por objetivo gerar um pulso eletro-magnético, danificando aparelhos eletrônicos e a comunicação dos inimigos e causando danos ao meio ambiente, porém poupando as zonas industriais.

O quadrinho apresenta um quadro que estava definido no imaginário estadunidense: os soviéticos atacariam primeiro, e podiam tomar a dianteira da corrida armamentista a qualquer momento. O que não se coaduna com a visão descrita por historiadores como Eric Hobsbawn, para quem a URSS não apenas não tinha interesse real em expansionismo ou mesmo alguma chance de se manter na competição armamentista. Em suas palavras “Os EUA tinham travado e ganho a Guerra Fria e destruído completamente o inimigo. Não precisavam levar a sério essa versão anos 1980 das Cruzadas.”¹⁶⁶

¹⁶⁵ A tradução literal seria “portadora do frio”, nas traduções brasileiras de Batman: o cavaleiro das trevas ela é chamada de Arauto do inverno.

¹⁶⁶ HOBBSBWM, Eric J. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991 – São Paulo: Cia das Letras, 1995. P. 245

A narrativa então se divide para contar o desastre sob dois pontos de vista, o do Super-Homem que agoniza no local da detonação e a de Gotham City, que explode em revolta e caos. Dessa forma, o medo nuclear se torna representado em suas duas instâncias: a destruição da natureza e a demolição das estruturas sociais.

A destruição da natureza em sua complexidade é apresentada pelas cenas de um Super-Homem que definha, o sol bloqueado pelas cinzas o impede de renovar seus poderes usando os raios do sol terrestre. Em sua dor, seus pensamentos são apresentados sob um fundo em chamas:

"Você não pode tocar meu planeta sem destruir algo precioso. Mesmo seus desertos são abundantes. Havia pássaros aqui, que ela abençoou com penas absorventes o suficiente para transportar água por quilômetros para seus filhotes ... Rãs que hibernavam por anos em lodos de rios secos... então cavavam seu caminho para a superfície quando as chuvas viessem ... agora só há vidro enegrecido e chamas intermináveis.¹⁶⁷"

Sem conseguir contato com o sol, o Super-Homem se nutre da energia da Terra, da mãe natureza, para retomar sua força e poderes.



Figura 56 - O "renascer" do Super-Homem - The Dark Knight Returns - 1986 p.176-177

¹⁶⁷ You cannot touch my planet without destroying something precious. Even her deserts are abundant. There were birds, here, who she blessed with chest feathers absorbent enough to carry water for miles to their children... Bullfrogs who slept for years in dried-out riverbeds... then dug their way to the surface when the rains came... now there is only blackened glass... endless flame. In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. P.174-175

A construção dos quadros onde o Super-Homem se nutre da mãe natureza é feita por Miller intercalando a imagem do herói, ressequido e doente, com a natureza. Conforme as folhas se desintegram a personagem se recupera.

Enquanto isso o pulso eletromagnético da bomba atinge Gotham queimando todos os aparelhos eletrônicos. Um avião que sobrevoava a cidade cai sobre um grande edifício, o combustível explode levando morte e destruição para toda a cidade. Sem a energia, os presídios locais iniciam uma rebelião e todos os custodiados do estado tomam as ruas novamente. Incêndios se iniciam em diversos pontos da cidade, e a população inicia uma série de revoltas e saques.

O medo aqui representado refere-se às consequências imediatas ao (perigo) evento nuclear, ou seja, se sobrevivermos ainda teremos um longo período de barbárie. O historiador político Timothy Garton Ash destaca esse processo de retorno a um estado selvagem de “descivilização”, em suas palavras:

“O ponto básico é o mesmo: remova os grampos elementares da vida organizada e civilizada - comida, abrigo, água potável, segurança pessoal mínima - e voltamos dentro de horas para um estado de natureza hobbesiana, uma guerra de todos contra todos. Algumas pessoas, algumas vezes, se comportam com heróica solidariedade; A a maioria das pessoas, na maioria das vezes, se envolve em uma luta cruel para a sobrevivência individual e genética. Alguns se tornam anjos temporários, a maioria volta a ser macaco.¹⁶⁸”

Esse estado selvagem é representado na revista, e Frank Miller ainda opta por apresentar os pontos de vista de diversas pessoas envolvidas nos distúrbios. De maneira retroativa, como se estivesse dando uma entrevista, eles comentam detalhes sobre o caso.

¹⁶⁸ The basic point is the same: remove the elementary staples of organised, civilised life - food, shelter, drinkable water, minimal personal security - and we go back within hours to a Hobbesian state of nature, a war of all against all. Some people, some of the time, behave with heroic solidarity; most people, most of the time, engage in a ruthless fight for individual and genetic survival. A few become temporary angels, most revert to being apes. In Disponível em: < <https://www.theguardian.com/world/2005/sep/08/hurricanekatrina.usa6> > Acessado em 20/12/2016

O medo no imaginário popular é explicitado por um desses depoimentos, onde uma mulher afirma de forma categórica que pensava se tratar da Terceira Guerra Mundial. As palavras cunhadas por Frank Miller para a personagem dizem assim:

“Acho que acabei perdendo o controle. Eu... Eu vinha tendo pesadelos sobre bombas... lia muito... e quando as luzes acabaram, bem... Eu sabia que tinha que ser o pulso eletromagnético, e todos os livros dizem que só aconteceria durante um ataque em larga escala... e quando eu ouvi aquela explosão... Quer dizer, mais tarde eu descobri que era um 747, se espatifando no edifício Brigham... Eu acho que tivemos sorte que foi o único avião a cair em Gotham... Mas naquela hora, eu... eu não estava sabendo... E quando eu ouvi a explosão eu pensei...”¹⁶⁹



Figura 57 - Testemunho de uma mulher comum - The Dark Knight Returns - 1986 p. 178

A inclusão dessa fala na expressão de uma pessoa comum denota a preocupação do próprio autor com o fim do mundo, bem como demonstra que esse medo era cotidiano e constante naquele momento nos Estados Unidos.

É nesse cenário apocalíptico que o salvador mítico representado pelo Batman surge, literalmente como o “Cavaleiro das trevas”. Sem energia elétrica, sem nenhum “gadget” ou tecnologia, o herói corre aos estábulos, de onde parte para a cidade em cavalgada. Ele evoca e disciplina os “Filhos do Batman”, os vigilantes que agiam na tentativa de copiar seu exemplo. Em sua intervenção, ele interrompe a turba que

¹⁶⁹ Guess i just lost control. I... I'D been having nightmares about the bomb... read up on it a lot... and when the lights went out well. I Knew it had to be the electromagnetic pulse and all the books say that'd only happen during a full-scale exchange... and when I heard that explosion... I mean, later I found out it was a 747, crashing into the Brigham building... I guess we were lucky it was the only plane to fall on gotham... But just then... I mean not knowing... But when I heard the explosion I thought... In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. P.178

saqueava a cidade, usa de sua autoridade para apagar os inúmeros focos de incêndio e põe fim ao terror criado pelos delinquentes que haviam fugido da cadeia. Em todas essas ações, além de demonstrar sua liderança, ele motiva as pessoas a saírem da situação de barbárie e somar esforços pelo bem comum. A página disposta abaixo faz parte desta sequência de ações, podemos ver a cidade às escuras sob o céu noturno, enquanto o Batman cavalga, em posição redentora que remete aos heróis clássicos do western americano, sendo seguido pelas suas tropas de comandados. A imagem também justifica, de forma literal, o título da série, colocando o herói como um cavaleiro das trevas.



Figura 58 - A Cavalgada do Morcego - The Dark Knight Returns - 1986 p.180

Faz-se importante salientar que esse mito não se opõe aos princípios econômicos do individualismo, ao contrário, ele celebra a diversidade de opiniões internas dentro do todo social, e também não se restringe a impor uma visão estreita de um ponto de vista político. Embora o autor apresente a noção conservadora como a principal visão, como comprovado pela adoção de princípios deste pensamento pelo Herói da narrativa; embora ele tantas vezes descontextualize ou desmereça o argumento liberal, em nenhum momento podemos afirmar que a revista apresente apenas um ponto de vista, ao contrário, existe sim, um esforço para configurar pontos de vistas diversos, e até criticar os pontos tomados pelo herói. Em sua explanação sobre o mito da unidade, Girardet explicita algumas dessas características, em suas palavras:

“As oposições que ele põe em evidência não tem muita relação com as noções tradicionais de direita e de esquerda; a própria herança da Revolução Francesa é suscetível de ver-se evocada tanto por um lado como pelo outro. Os termos de seu antagonismo nem por isso aparecem singularmente explícitos. De um lado, a insistência na autonomia do indivíduo e em sua capacidade de livre disposição de si mesmo, a aceitação deliberada de uma sociedade conflituosa, de suas divisões e de suas diferenças, a desconfiança tenaz em relação a todas as Igrejas, seus aparatos e dogmas. Do outro a vontade de unir e fundir, a visão de uma sociedade homogênea e coerente, a condenação em nome do bem comum, do recolhimento do indivíduo em si mesmo e em seus interesses, o temor dos cismas e das dissidências, a busca de uma fé comum e a exaltação das grandes efusões coletivas.”¹⁷⁰

Vemos assim que a disposição dos inúmeros pontos de vista, mesmo dos preconceitos mais arraigados na população, bem como em seu próprio autor, serviriam para fazer um chamamento social, para uma proposta de união, sob liderança conservadora (de preferência), mas com a evocação de uma noção de ideal estadunidense formado pelas ações individuais dos seus cidadãos.

Apesar das emergências sanadas em Gotham pelas ações da “Unidade”, as consequências da bomba e ao pulso prosseguem, evidenciando que o perigo sempre existirá. Uma grande mudança climática faz com que neve em pleno verão, fuligens impeçam o sol, e uma noite sem fim perdure mesmo depois do reestabelecimento das

¹⁷⁰ GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Cia das Letras, 1987. P.145

redes elétricas. O presidente Reagan impõe estado de “Lei marcial limitada”, oferecendo o auxílio militar para coibir possíveis manifestações de violência.

A última demonstração de dualidade da revista ocorre quando as repetidas ações em desobedecer à legislação contra o vigilantismo levam o Batman a enfrentar uma batalha final, no pós-climax da narrativa, contra o Super-Homen, enviado pelo governo para frear sua insistência em manter-se na ativa.



Figura 59 – A batalha final: Segurança Vs. Liberdade- The Dark Knight Returns - 1986 p. 193

Apesar de voar, ser muito forte e possuir diversos outros poderes o Super-Homem não consegue derrotar o Batman, que faz uso de um traje especial, uma armadura movida à eletricidade. Como parte do plano, o Batman se aproveita das

fraquezas¹⁷¹ do seu adversário para conseguir sobrepujá-lo. No calor da batalha, enquanto desferia socos no Super-Homem, o coração do homem vestido de morcego para de bater, levando seu adversário a finalizar a batalha. Tudo era, no entanto, parte da estratégia, onde um remédio ingerido pelo Batman, antes do início do combate, simularia uma morte aparente permitindo que os sentidos hiper-humanos do Super-Homem fossem enganados.

Esta luta final simboliza uma das metáforas do quadrinho, o Super-Homem representa o ideal de liberdade, uma luz ofuscante que permite a escolha, o certo e o errado, mas que na crítica imposta pela narrativa não é capaz de garantir a segurança. O Batman, por sua vez, é a incolumidade, que não se limita à noção de legalidade, mas no entender conservador deve se sobrepujar aos direitos individuais, agindo se necessário, às margens da legalidade.

A narrativa traz, portanto uma valorização do conservadorismo da Era Reagan, mas não vazio de questionamentos. Embora Miller faça diversas representações de superioridade da ótica conservadora em detrimento da visão liberal, ele abre espaço para, um sentido subliminar mais cítrico do establishment como um todo.

A imagem final da revista apresenta o Batman, despido de seu uniforme, apenas como Bruce Wayne, traçando planos com seu exército pessoal, ainda na batcaverna. Na caixa de texto, vislumbramos o pensamento do herói que afirma: “Começa aqui um exército para trazer sentido a um mundo atormentado por algo pior do que ladrões e assassinos, vai ser algo bom de viver”¹⁷².

¹⁷¹ No cânone da DC comics a principal fraqueza do Super-Homem é a kryptonita. Na prática elas são restos minerais de Krypton, planeta natal do Super-Homem.

¹⁷² It begins here um army to bring sense to a world plagued by worse than thieves and murderers, this will be good live. In. MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986. P.197



Figura 60 - Os planos pra o futuro de Batman - The Dark Knight Returns - 1986 p. 197

O que seria tão pior que ladrões e assassinos o autor não explicita, mas podemos identificar que, em sua narrativa, sempre que as forças legais não forem capazes de coibir algum problema ou alguma situação negativa, as ações do herói serão necessárias. A vigília nunca acabará, ou seja, há aqui um sentido de homem providencial que estabelece sua disciplina a sociedade. Há aqui uma expressão de demanda por ordem, que deve ser aplica a qualquer custo.

3.2.2. A queda da Besta

Os arcos de histórias produzidas pela DC Comics para o Batman foram profundamente influenciados pela publicação de Batman: O Cavaleiro das Trevas. A grande aceitação do público estimulou a criação de revistas com temáticas mais adultas nas quais o viés investigativo da personagem acabava sendo valorizada. É com essa

intenção que o editor Denny O’Neil, responsável pela revista serial “Batman”, convidou Jim Starlin para escrever as histórias do Morcego.

Starlin iniciou sua carreira como escritor de quadrinhos na década de 1970, onde desenvolveu histórias de sucesso para Marvel Comics, e criou personagens de bem sucedidos como Thanos, Drax, Gamora e o Mestre de Kung Fu. Já no início dos anos 1980, Starlin esteve à frente de projetos de caridade, através da produção de quadrinhos cujo lucro seria destinado ao combate da fome na África. “Heroes Against Hunger” (1986), que contou com a colaboração de diversos autores de renome, narrava uma excursão do Batman e do Super-Homem à Etiópia, buscando derrotar a fome. Sua estreia nos quadrinhos seriais do Morcego ocorreu no volume 414, em dezembro de 1987, mesmo volume em que Jim Aparo se tornou responsável pela arte da revista. Aparo era um veterano na DC Comics, fez as artes das revistas do Aquaman durante a década de 1960 e ganhou experiência com o Batman em títulos menores, como a série de revistas *The Brave and the Bold*, da qual foi responsável durante cerca de 10 anos. Desenhista habilidoso, seguiu a tendência dos seus predecessores como Neal Adams e Carmine Infantino, valendo-se de um traço realista.

A primeira saga desenvolvida pela dupla Starlin e Aparo para o Batman começou a ser publicada em março de 1987, na revista número 417 do Morcego, e ocupou outras três revistas, chegando até ao volume 420, publicado em junho do mesmo ano. A narrativa de “Ten Nights of The Beast” tem início com um prólogo, no qual dois estrangeiros chegam pela praia ao sul de Gotham City e são surpreendidos por agentes da divisão de entorpecentes. Carregando baús, os suspeitos são interpelados pelos agentes, mas respondem com agressividade, o resultado é a morte desses agentes atingidos com força por um enorme homem, do qual só notamos a silhueta.

A sequência seguinte mostra uma reunião em Moscou, na qual o agente da CIA Ralph Bundy, o membro do FBI Keith Parker e o Comissário de Polícia James Gordon são informados pelo representante da KGB, Andrei Yevtshenko, que Gotham City está em perigo. Segundo ele, uma subsidiária renegada da KGB chamada de “O Martelo” (The Hammer) iniciara uma operação sem a autorização do governo, enviando um agente especializado para uma operação em Gotham. Esta operação, descrita na narrativa com o codinome Skywalker, consiste no assassinato dos principais envolvidos no programa espacial dos EUA, pondo fim ao projeto governamental conhecido como “Guerra nas Estrelas¹⁷³”. Na saga todos os 10 principais responsáveis pelo projeto ou residem, ou passam cotidianamente por Gotham City.

O agente designado para esses assassinatos é Anatoli Knyazev, que atende pela alcunha de “A Besta”, mas é conhecido pela CIA como “KGBesta”¹⁷⁴. O vilão, cujo rosto é desconhecido de todos, é mestre em diversas artes marciais, teve sua força aumentada ciberneticamente e possui perícia no uso de todo tipo de armas, o que o torna o assassino perfeito.

¹⁷³ O SDI (Strategic Defense Initiative) consistia em um sistema de defesa antimísseis proposto para proteger os Estados Unidos de possíveis ataques nucleares.

¹⁷⁴ Na versão original o codinome de Anatoli é “Beast” ou “KGBeast”. Besta aqui é referente à animalidade e selvageria do vilão.

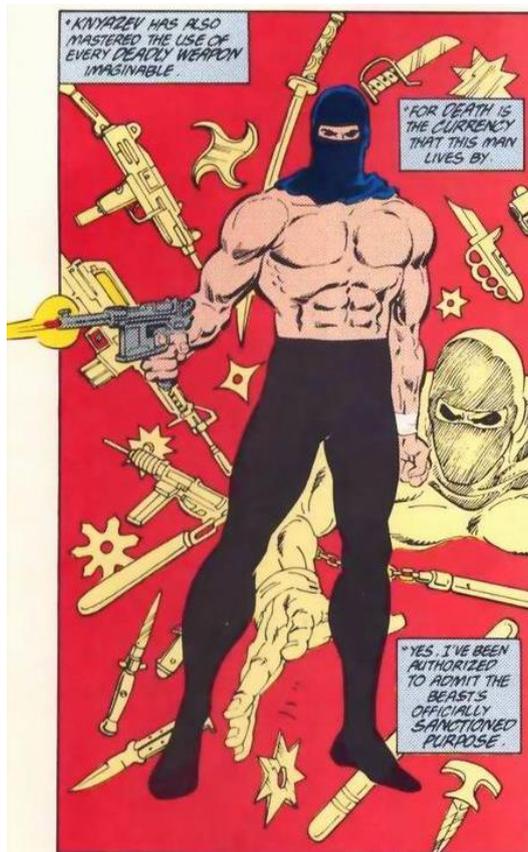


Figura 61 - O maior assassino que a União Soviética produziu. - Batman # 417 – 1988 p.07

Batman: As dez noites da Besta é produzido e publicado em um contexto político de aproximação entre Washington e Moscou, e representa essa relação através da figura de Andrei Yevtshenko, o agente da KGB que informa sobre as atitudes da Besta. As ações de Yevtshenko na narrativa, são tomadas sob ordens de Mikhail Gorbachev, que assumiu como Secretário-geral do Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética em 1985, e buscou aproximações diplomáticas com o Ocidente. Uma dessas principais tentativas de reaproximação ocorreu em 1986 em Reykjavík, na Islândia, quando Reagan e Gorbachev encontraram-se frente a frente, para discutir questões de desarmamento. A recepção da opinião pública a essa aproximação foi ambígua, segundo Willian C. Berman, alguns grupos mais exaltados criticavam essa aproximação, enquanto outros aprovavam de forma veemente esforços pela paz. Nas palavras de Berman:

“Os esforços de Reagan para estabelecer melhores relações com a União Soviética provocaram a revolta entre muitos conservadores que estavam decididamente infelizes com suas iniciativas diplomáticas e clara desautorização da retórica do “império do mal”. (...) Reagan estava em uma excelente posição para ignorar tais críticas, pois ele era apoiado por dados de pesquisas que mostravam que os americanos geralmente aprovavam sua política de distensão lentamente em andamento com Moscou.”¹⁷⁵”

Inicialmente a revista apresenta uma mudança na figuração do inimigo, onde o vilão soviético não é mais a representação de um Estado, e age distante do governo, uma vez que este passa a ser um aliado do governo dos EUA. A Besta não ostenta símbolos soviéticos, não usa roupa toda vermelha, não é chamado de “comunista”, mas ainda assim é a representação da ameaça à paz estadunidense. Na descrição que Yevtshenko oferece da Besta, além de sua periculosidade, atribui-se a ele o assassinato de Anwar Sadat, presidente do Egito entre 1970 e 1981, quando foi morto por opositores a seu regime.

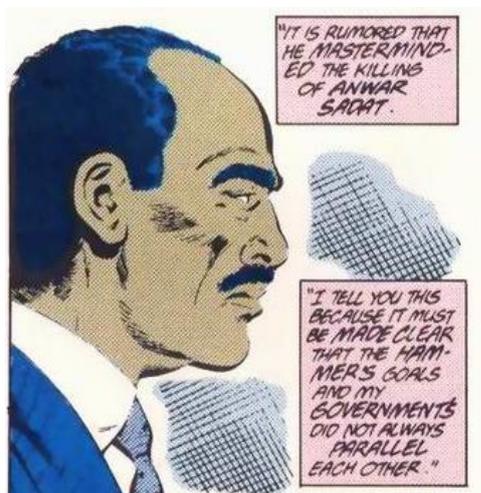


Figura 62 – Rumores e assassinatos - Batman # 417 – 1988 p.07

Na Na imagem, a caixa textual é atribuída ao personagem Andrei Yevtshenko, onde ele afirma estar passando essas informações "porque deve ser deixado claro que os

¹⁷⁵ Reagan's efforts to establish better relations with the Soviet Union sparked the revolt among many conservatives who were decidedly unhappy with his diplomatic initiatives and clear disavowal of the rhetoric of the "evil empire." (...) Reagan was in an excellent position to ignore such criticism, since he was supported by poll data showing that Americans generally approved his slowly evolving policy of détente with Moscow. In: BERMAN, William C. America's right turn: from Nixon to Bush. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994. p. 128-129

objetivos do Martelo e do governo nem sempre eram os mesmos¹⁷⁶". Essa declaração nos permite demonstrar a iniciativa dos autores da revista em deixar claro que o inimigo não é o governo soviético, mas a Besta, que agia sob suas próprias regras.

Através da colaboração do Comissário Gordon, que carrega uma escuta em seu paletó, o Batman e seu escudeiro Robin tomam conhecimento da incursão da KGBBesta em Gotham City, iniciando uma investigação para descobrir informações sobre o vilão e a lista de pessoas que ele quer assassinar. A informação no entanto chega tarde, e em três dias em Gotham, a Besta assassina três pessoas de sua lista, restando apenas sete.

A partir de suas investigações, o Batman descobre que ações do vilão são facilitadas pelo seu ajudante, o iraniano Nabih Salari, descrito como um terrorista Xiita. A revolução iraniana ocorreu em 1979, quando o regime político pró-ocidente do Xá Mohammad Reza Pahlevi foi deposto por forças lideradas pelo clérigo xiita, o aiatolá Ruhollah Khomeini.

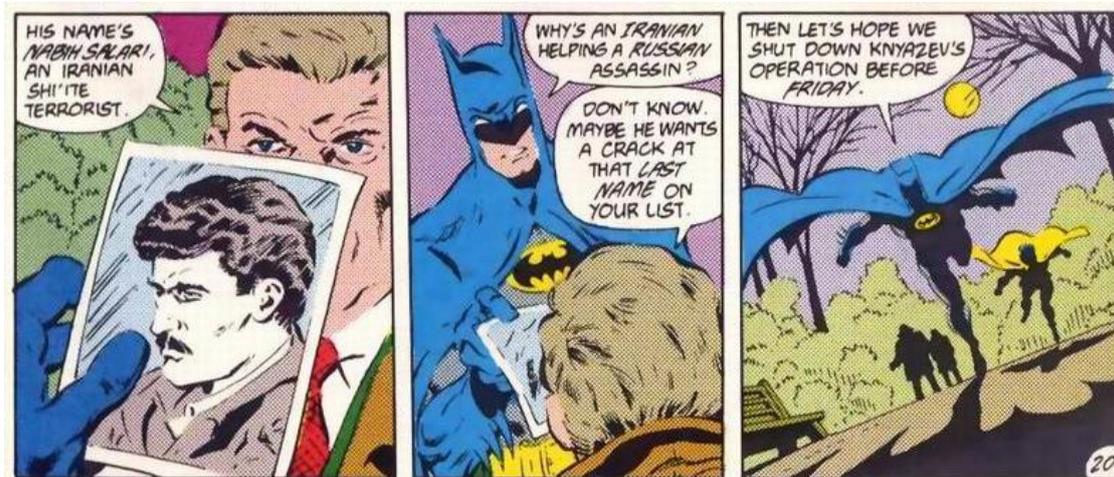


Figura 63 - Iraniano, xiita e terrorista - Batman # 417 – 1988 p.20

¹⁷⁶ "I tell you this because it must be made clear that the hammer's goals and my governments did not Always parallel each other. In. APARO, Jim. STARLIN, JIM. Batman #417. California: DC Comics,1988. P. 7

É então que o Batman questiona as intenções de um iraniano em ajudar um terrorista russo¹⁷⁷, que se alia ao KGBesta na intenção de destruir um inimigo em comum, ou seja os EUA. É neste momento que o herói percebe que o último nome da lista de assassinatos é o do próprio presidente dos EUA Ronald Reagan.

Em seguida vemos Nabih Saleri assassinar mais um dos nomes dispostos na lista da Kgebesta, restando apenas cinco mortes até o presidente se tornar o próximo alvo. A inclusão de um vilão de origem iraniana remete ao caso Irã-Contras, tornado público no fim de 1986, onde o governo estadunidense vendia armas a um grupo político iraniano, à época sob um embargo internacional que impedia a compra de armamentos, e com o lucro financiava contra-revolucionários da Nicarágua. Além disso, as relações diplomáticas oficiais entre EUA e Irã seguiram profundamente abaladas, favorecendo a assimilação de um “inimigo” iraniano pelo público da revista.

Na primeira página do volume 418, publicado em abril de 1988, o Batman recapitula os dados da sua investigação, enquanto faz uma reflexão: malditos políticos. Por que não fazem seu jogo sem matar pessoas?¹⁷⁸ Vale lembrar que nesse contexto, o jogo político consistia em uma tentativa de aproximação entre EUA e URSS, logo ao atribuir essa fala ao Batman, Jim Starlin, apresenta seu próprio desacordo em relação à política de aproximação entre as potências. A lista de assassinatos do KGBesta assusta o herói americano, que começa a suspeitar que o vilão possui um informante entre seus aliados. O comissário de polícia Gordon é amigo há anos, por isso está fora de suspeitas; o agente da CIA Ralph Bundy demonstrou sua utilidade pela investigação de Nabih Saleri; já o membro do FBI Keith Parker e sua equipe insistem em manter o Batman longe das investigações. A desconfiança do Batman se mantém mais forte na

¹⁷⁷ O quadrinho usa o adjetivo pátrio “russian” e não “Soviético”.

¹⁷⁸ Damn the politicians. Why can't they play their games without killing people? In. APARO, Jim. STARLIN, JIM. Batman #417. California: DC Comics, 1988. P.1

idoneidade do soviético Andrei Yevtushenko, demonstrando que as antigas animosidades entre estadunidenses e soviéticos não são superadas facilmente.

A partir desse volume da saga, o herói se dedica a encontrar o espião infiltrado, tentar proteger as possíveis vítimas do vilão (em especial o presidente) para enfim derrotar o inimigo. Essa construção narrativa pode ser associada ao mito político descrito por Girardet como Conspiração. Segundo a descrição de Girardet, “no centro da mitologia do Complô, impõe-se em primeiro lugar a imagem, temível e temida, da Organização. O segredo constitui a primeira de suas características.¹⁷⁹” Na narrativa, a organização responsável pelo complô é representada pelo “Martelo” (a subsidiária renegada da KGB), que faz uso do segredo para manipular os escalões políticos na obtenção do poder.

Em última instância, uma vez que a aproximação entre EUA e URSS inviabilizava a configuração do estado soviético como vilão, os autores da obra deslocaram o eixo da vilania para o indivíduo, dissociando-o da imagem clássica construída por décadas do inimigo representante de todo o Estado soviético. A Besta é o vilão violento, frio, calculista que de forma silenciosa age ameaçando a paz, mas não está ligado ao Estado soviético, ao contrário, age em desacordo com o mesmo.

A existência de um espião entre os aliados do Batman também evoca o medo da “paranóia comunista”. Na medida em que o “inimigo” pode estar escondido entre qualquer pessoa, levando a desconfiança geral. A dúvida do Batman recai também sobre o agente do FBI Keith Parker e sua equipe. Em determinado ponto, Robin revela que Parker fora membro da “Students for a Democratic Society” (SDS) associação estudantil que se assumia como parte de uma “nova esquerda” durante a década de 1960. Já que, a SDS era uma das representantes dos movimentos contestadores da

¹⁷⁹ GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p.34

ordem desta década, sua menção não é fortuita, ao contrário, ela se relaciona com a tentativa de construção de uma memória negativa sobre esses movimentos, o que era constantemente percebido nos discursos de Reagan e de outras figuras importantes do partido republicano durante os anos 1980.

É interessante notar que na sequência da afirmação de Robin, o Batman relativiza os antecedentes de Parker, afirmando que “no final dos anos sessenta, muitos estudantes universitários se juntaram ao SDS para protestar contra a guerra no Vietnã. Ter sido um membro desse grupo não faz de Parker um espião comunista.¹⁸⁰” Com este comentário o herói afirma que a SDS não era comunista, o que não livra do mesmo suas suspeitas, o que fortalece a visão negativa dos movimentos da qual a SDS fazia parte.



Figura 64 - Parker no SDI - Batman # 419 – 1988 p.4

Com o caminho da paz, e as discussões sobre o desarmamento ocorrendo em reuniões como em Reykjavík, o medo do apocalipse nuclear se dilui. Não há em “Batman: as dez noites da Besta” um perigo imediato de detonação de bombas, não há desagregação social ou hecatombe mundial, mas sim o debate sobre o desarmamento. A

¹⁸⁰ Back in the late sixties, a lot of college students joined the SDS to protest the war in Vietnam. Having been a member of that group doesn't make parker a communist spy, Robin. In. APARO, Jim. STARLIN, JIM. Batman #417. California: DC Comics,1988. P.4

narrativa discute o impacto do desarmamento no imaginário coletivo, trazendo à tona o receio da mudança de paradigma na ordem internacional.

Podemos perceber esse debate no volume #418 de Batman, segundo da saga em questão, o agente da CIA Ralph Bundy e o membro da KGB Andrei Yevtshenko discutem sobre a importância do projeto Guerra nas Estrelas.

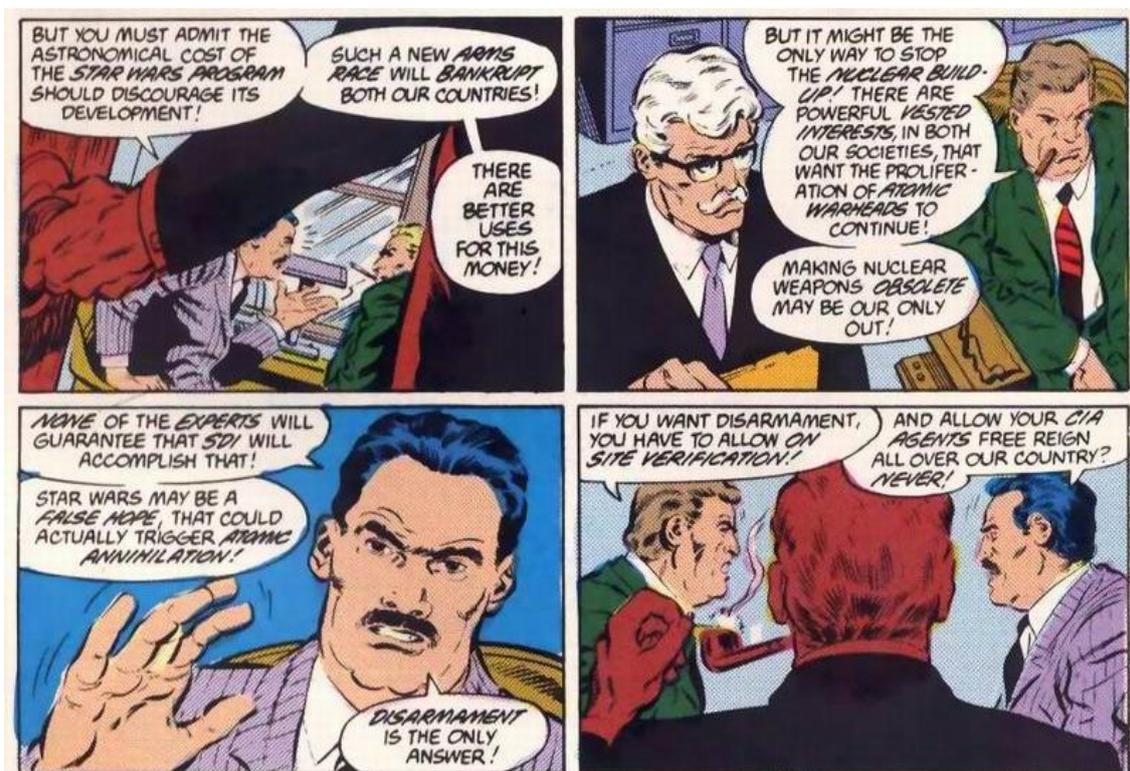


Figura 65 - Desarmamento ou Guerra nas Estrelas - Batman # 418 – 1988 p.14

Os quadros que apresentam este debate requerem uma análise esmiuçada para sua compreensão. Percebemos pelo primeiro quadro disposto nessa sequência que o diálogo entre Bundy e Yevtshenko já estava ocorrendo, posto que o ponto de vista escolhido pelos autores para a representação é na verdade de uma terceira pessoa, o comissário Gordon, que em primeiro plano abre a porta da sala. Os dois agentes seguem a conversa, sem sequer notar a presença do mesmo na sala, o que pode ser percebido

pelo segundo quadro, onde Gordon está olhando para Bundy, que por sua vez mantém-se fixo na discussão. No quarto quadro, o primeiro plano novamente é ocupado por Gordon, que acende seu cachimbo, enquanto a contenda segue acalorada. A escolha de cores, tanto no primeiro, quanto no último quadro da sequência coloca a personagem do primeiro plano em tons avermelhados, levando nosso olhar direto para os dois agentes que discutem. Dessa forma, Starlim e Aparo direcionam o leitor para o diálogo dos agentes como espectadores passivos, em uma representação do povo que nada pode fazer diante do debate entre as nações.

Yevtshenko afirma que os gastos do projeto desencorajam sua aplicação, e que uma nova corrida armamentista levaria ambos os países ao colapso econômico. Bundy, por outro lado, argumenta que existem “poderosos interesses” por trás da escalada militar, afirma acreditar que o projeto tornará as armas nucleares obsoletas, e que só ele garantirá a verdadeira paz. O debate, no entanto, culmina na negativa do agente da KGB em permitir que o seu país receba verificação internacional. Esta sequência apresenta os temores oriundos da discussão em torno do desarmamento, e dos possíveis rumos da política externa americana, deixando claro que, mesmo sem o perigo imediato do fim do mundo, o medo e a incerteza permaneciam como sentimentos constantes nos EUA.

Projeto Guerra nas estrelas é o nome popular da “Iniciativa de Defesa Estratégica” (SDI) proposta por Reagan. Um audacioso projeto, lançado em 1984, que consistia na construção de um “escudo” balístico, que protegeria os EUA de qualquer possível ataque nuclear. Tal proposta, entretanto, nunca se tornou um consenso entre os especialistas, como podemos perceber nas palavras de Bradford Martin, que afirma:

“Reagan passou a esboçar planos para uma Iniciativa de Defesa Estratégica (SDI) que, através da mobilização maciça de tecnologia e recursos, produziria a capacidade de interceptar e destruir mísseis balísticos estratégicos antes de chegarem ao solo americano. Os desafios técnicos imensos de tal programa, reconhecido pelo próprio presidente, fizeram com que os oponentes e os proponentes igualmente apelidassem o projeto de

*Guerra nas Estrelas, evocando uma maior conexão à fantasia da ciência do que à realidade*¹⁸¹.

“Guerra nas Estrelas” era uma referência óbvia à série de filmes desenvolvidas por George Lucas, e que tomara de assalto a cultura popular estadunidense, nesses filmes víamos o herói Luke Skywalker derrotar seus inimigos do “Império do Mal” em vários combates espaciais. Na saga do Batman, “Skywalker” é também o nome da missão que guia o KGBesta em seus assassinatos. Nos debates entre os agentes da CIA e da KGB vemos a disputa travada no cenário da época de seu lançamento entre o desarmamento, proposto por Gorbachev, e o SDI financiado por Reagan. A proposta de defesa conseguiu convencer alguns grupos de que o congelamento dos arsenais militares seriam desnecessários com o Star Wars, como percebemos nas palavras de Bradford Martin. Para ele o projeto,

“Guerra nas Estrelas deu um sério golpe no movimento de congelamento. (...) Onde a campanha de congelamento ganhou popularidade, ao enfatizar o perigo das armas nucleares, de repente Reagan estava oferecendo um escudo espacial que tornaria tais armas obsoletas. A ideia do SDI permitiu que Reagan reivindicasse um alto nível de moral, usando uma linguagem que indicava que ele também estava ansioso por um mundo sem armas nucleares e até pelo fim da Guerra Fria.”¹⁸²

Esse ponto de vista é claro na revista uma vez que o objetivo principal do vilão, e da organização que ele representa, é o encerramento desses esforços, e o assassinato do próprio Ronald Reagan. Na última parte da saga, no volume #420, Jim Starlin e Jim Aparo, os autores da história, incorporam Reagan como personagem na narrativa. Na estória ele vai até Gotham supervisionar o projeto Guerra nas Estrelas, e como o FBI não foi capaz de manter em segurança os alvos da KGBesta, o Batman acaba tomando uma

¹⁸¹ Reagan proceeded to sketch out plans for a Strategic Defense Initiative (SDI) that, through massive mobilization of technology and resources, would produce the capability to intercept and destroy strategic ballistic missiles before they reached American soil. The immense technical challenges of such a program, acknowledged by the president himself, caused opponents and proponents alike to dub the project "Star Wars," evoking a greater connection to science fantasy than to reality. In MARTIN, Bradford. *The Other Eighties: A Secret History of America in the Age of Reagan*. New York: Hill and Wang, 2011. P31

¹⁸² Star Wars dealt a serious blow to the freeze movement. (...) Where the freeze campaign had gained popularity by stressing the danger of nuclear weapons, suddenly Reagan was offering a space shield that would make such weapons obsolete. The SDI idea allowed Reagan to claim the moral high ground by using language indicating that he too was looking forward to a world without nuclear weapons and to the end of the Cold War. In IDEM

decisão drástica. Ainda no aeroporto, na chegada de Reagan, enquanto este ainda acenava e falava com repórteres, o homem-morcego surpreende todos sequestrando o presidente. Em um local seguro, o herói explica ao presidente os fatos recentes e que ele corre risco de vida. Reagan então pondera sobre a situação e escolhe seguir as recomendações do Batman para mantê-lo seguro.



Figura 66 - o Herói e o Presidente - Batman #420 – 1988 p.5

Durante toda essa sequência, o presidente em nenhum momento é representado com medo, ou alarmado com a situação, mesmo quando é raptado no meio da multidão. Ele se mantém sempre calmo e pensativo, aberto a recomendações e sugestões do Batman. A construção de Reagan enquanto um homem calmo e corajoso indica a visão que Jim Starlim e Jim Aparo tinham do presidente. Esta percepção está sintonizada com parte da opinião pública que mantinha o presidente em alta consideração. Willian C. Berman, no entanto, destaca que, mesmo com seus bons níveis de popularidade, os abalos que sua imagem sofreu, como no caso “Irã-Contras”, levaram o público a questionarem sua confiabilidade. Em suas palavras:

“Após vários meses de um limbo virtual como resultado desta crise, Reagan conseguiu restaurar sua posição de autoridade com um discurso ao país em 4 de março de 1987, em que ele reconheceu que a política de comércio de armas para reféns era de fato um ‘erro’. As pesquisas mostraram um salto imediato de nove pontos no seu índice de aprovação, deixando-o agora com 51 por cento. Reações subsequentes de Reagan com Gorbachev mantiveram-no ocupado e no centro de eventos, mas nunca mais ele seria o “totalmente confiável”¹⁸³.

A narrativa se aproxima do seu clímax, quando o plano do Batman é posto à prova. Sua ideia consiste em proteger o presidente, para que este não corra riscos, desmascarar o espião infiltrado e dar um fim definitivo ao vilão KGBesta.

Para isso ele coloca dois sócias do presidente, um deles é Gordon, que usando uma peruca atrai a atenção de Nabih Salari, o ajudante da Besta para o topo de um prédio. Salari se aproxima pelo ar, usando uma asa-delta e trazendo consigo um colete cheio de dinamites. Uma caixa textual explica a situação: Trata-se de uma missão suicida. A representação de um homem bomba islâmico não ocorria por acaso, já nos anos 1980, atentados terroristas árabes causavam preocupação no público, como o bombardeio à embaixada dos EUA, em Beirute, no Líbano em 1983, atentado cuja autoria foi requisitada pela Organização Jihad Islâmica. O ataque na narrativa, é frustrado por Robin. O “menino prodígio consegue dar um chute na asa-delta, fazendo com que Salari despenque e exploda sozinho, sem gerar vítimas.

O KGBesta segue o outro sócia de Reagan, que no caso é o mordomo de Bruce Wayne, o Alfred, usando uma máscara. No processo, o espião escondido se revela. Tratava-se de um dos agentes da equipe do FBI comandada por Keith Parker. Durante o ataque ele acaba morto, alvejado por uma troca de tiros.

¹⁸³ After several months of being in virtual limbo as a result of this crisis, Reagan managed to restore his position of authority with a speech to the country on March 4, 1987, in which he acknowledged that the policy of trading arms for hostages was indeed a "mistake". Poll data showed an immediate jump of nine points in his approval rating, leaving him now at 51 percent. Reagan's subsequent dealings with Gorbachev kept him busy and at the center of events, but never again would he be the totally trusted. In. BERMAN, William C. America's right turn: from Nixon to Bush. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994. P.131-132

A derradeira luta entre as forças do bem e do mal ocorre nos esgotos de Gotham City, quando o Batman e a Besta finalmente se enfrentam em uma luta cara a cara. O equilíbrio entre os dois guerreiros parece claro no início, mas o herói consegue se impor fisicamente contra seu algoz, que tenta fugir desesperadamente às cegas pelas inúmeras câmaras do subsolo. No fim, encurralado em um quarto, ele se vira para o Batman, pronto para uma luta, o Morcego, no entanto, apenas observa seu oponente, com o rosto coberto em sombras, ele responde as provocações:

“Por que eu deveria? Alguns anos atrás eu teria saltado sobre esta oportunidade de testar-me contra você. Mas o tempo me ensinou muitas lições valiosas. Não há nenhuma razão para eu arriscar minha vida indo atrás de você. Não conseguiria nem provaria nada que valesse a pena. Às vezes você tem em terra as regras. Às vezes as circunstâncias são tais que as regras pervertem a justiça. Eu não estou neste negócio para proteger as regras. Eu sirvo à Justiça.”¹⁸⁴

Quando inicia seu discurso, o herói está parado, com a iluminação de fundo que o mantém em primeiro plano da cena. Podemos ver o azul de sua capa, e o desenhista faz uso das sombras para dar sensação de volume em sua roupa. Seu rosto, no entanto, se mantém negro, de forma a não ser possível discernir suas expressões. Nos quadrinhos seguintes, enquanto segue sua fala, o Batman fecha a porta de ferro da saleta onde o KGBesta se encontra. Temos uma sequência de três quadros retangulares, o primeiro mostra o herói travando as dobradiças com madeiras, o segundo revela o interior da sala, onde o KGBesta esmurra a parede com força, enquanto mantém em seu rosto uma expressão de desespero. No último quadro o autor representa uma paisagem geral do esgoto, onde ao fundo vemos a silhueta negra do Batman indo embora, enquanto na lateral direita percebemos que o vilão ainda soca a porta. Embora o herói não mate com suas próprias mãos seu inimigo, ele deixa-o trancafiado, para morrer de fome.

¹⁸⁴ Why should i? A few years ago I would have jumped at this chance to test myself against you. But time has taught me many valuable lessons. There’s no reason for me to risk my life, coming in there after you. It would neither accomplish nor prove any thing worthwhile. Sometimes you have ashore the rules. Sometimes circumstances are such that the rules pervert justice. I’m not in this business to protect the rules. I serve Justice. In. APARO, Jim. STARLIN, JIM. Batman #417. California: DC Comics, 1988. P.20



Figura 67 - A besta isolada - Batman # 420 – 1988 p.21

A conclusão da saga, na qual o KGBesta é deixado para morrer em um quarto escuro nos esgotos de Gotham, novamente permite uma associação com o mito político da Conspiração proposto por Girardet. Ele afirma que a descoberta do complô, sempre representa uma descida para as trevas, aqui simbolizadas pelo escuro e sujo esgoto. Ainda mais, a cena final evoca os símbolos mitológicos associados à Conspiração: “o subterrâneo ou seu equivalente – cripta, jazigo, quarto fechado – desempenha, de fato, no legendário simbólico da Conspiração, um papel essencial.¹⁸⁵”

De certa forma, “Batman: As dez noites da Besta”, discute o cenário político estadunidense às vésperas do fim da URSS, e conseqüentemente, do fim da Guerra Fria, que de acordo com Hobsbawn, para fins práticos, “terminou nas duas conferências de cúpula de Reyjavik (1986) e Washington (1987)¹⁸⁶”. A narrativa traz à tona a discussão pelo desarmamento nuclear, que no entender de Hobsbawn simboliza o fim do conflito, em suas palavras:

“A Guerra Fria acabou quando uma ou ambas superpotências reconheceram o sinistro absurdo da corrida nuclear, e quando uma acreditou na sinceridade do desejo da outra de acabar com a ameaça nuclear. (...) Desse modo, o mundo tem uma dívida com Mikhail Gorbachev, que não apenas tomou a iniciativa como conseguiu, sozinho, convencer o governo americano e outros do ocidente de que falava a verdade. Contudo, não vamos subestimar a contribuição do presidente Reagan, cujo idealismo simplista rompeu o extraordinariamente denso anteparo de ideólogos, fanáticos, desesperados e guerreiros profissionais em torno dele para deixar-se convencer.”¹⁸⁷

A reação do público à saga pode ser observada pelas cartas de leitores, enviadas para a editora. No volume #422, a seção de cartas “Bat-Signals” trouxe a recepção do público. Dan Raspler, editor assistente responsável pelas respostas, inicia a seção de forma efusiva informando que uma “montanha” de cartas chegaram comentando “As dez noites da Besta”. Vários comentários elogiosos, de diversos cantos do país: George Gustines, de Nova York, agradece pela grande conclusão da história, Roger D. Case

¹⁸⁵ GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Cia das Letras, 1987. P. 42

¹⁸⁶ HOBBSAWM, Eric J. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991 – São Paulo: Cia das Letras, 1995. P.246

¹⁸⁷ IDEM

achou a saga empolgante, desde o primeiro volume, fãs internacionais também se manifestaram: Stephen Cade, de Alberta no Canadá, adorou especialmente a participação de Alfred usando a máscara de Reagan e o australiano Steve Wren elogia a união dos artistas Jim Starlim e Jim Aparo.

Um comentário, precisa de um destaque diferenciado. Michael P. Isip, cuja cidade de origem não é informada, reclama da construção da personagem Nabih Salari como um muçulmano Xiita. Nas palavras publicadas do leitor, ele afirma:

“Os muçulmanos xiitas são um braço fanático, fundamental e militante do Islã. Eles estão atualmente no controle de grande parte de Beirute e seus territórios circundantes. Eles são responsáveis pela revolução iraniana. Eles são a única força militar no mundo a desviar a máquina de guerra israelense. Seu único propósito na vida é a criação de uma nação islâmica. Por isso eles estão dispostos a morrer como guerreiros de Deus. Eles farão qualquer coisa em nome de Allah. Mas os xiitas não são assassinos¹⁸⁸.”

A reclamação do leitor é válida se levarmos em consideração o processo de formação de estereótipos, e de fato a personagem em questão é uma representação generalista das pessoas que praticam o islamismo enquanto religiosidade. A resposta do editor, no entanto, apesar de apresentar as devidas desculpas, relativiza a crítica, ao afirmar que “a personagem a quem você se refere é dito ser "um terrorista xiita iraniano". Isso não significa que ele seja representativo de seu povo, de sua família, de sua religião ou de seus compatriotas.¹⁸⁹”

Apesar disso a observação do setor de cartas permite-nos vislumbrar a abrangência que essas publicações atingiam, e que seu público não se encontrava como sujeito passivo, mas sim, ao contrário, mantinha uma postura crítica acerca dos conteúdos tratados na história.

¹⁸⁸ The Shiite Muslims are a fanatical, fundamental, militant arm of Islam. They are currently in control of much of Beirut and its surrounding territories. They are responsible for the Iranian revolution. They are the only military force in the world to turn back the israeli war-machine. Their sole purpose in life is the creation of a islamic nation. For this they are willing to die as warriors of Allah. They will do anything in the name of Allah. But the Sites are not murders. In. “Bat Signals”. Batman #422. California: DC Comics,1988. P.24-25

¹⁸⁹ IDEM

Conclusão

"Comece pelos 'introdutórios', siga pelos 'entretantos', e termine pelos 'concluintes'".

O Coronel e o Lobisomem

José Cândido de Carvalho

No mercado de quadrinhos estadunidense as publicações tendem a seguir os caminhos ditados pelo seu público. Não podia ser diferente, os títulos que não vendem acabam sendo cancelados, e a popularidade de certos coadjuvantes muitas vezes os levam a ter suas próprias publicações. Foi assim com o “Deadpool”, criado em 1991 por Rob Liefeld e Fabian Niciesia, como vilão do grupo de heróis “Novos Mutantes”. O “mercenário tagarela”, como é chamado, caiu no gosto do público e em 1998 ganhou sua revista própria, onde Joe Kelly e Ed McGuinness o transformaram em um herói. O tom cômico e ultraviolento somado a inovações narrativas, como a quebra da quarta parede, levaram o título a ser um dos mais vendidos em toda Marvel Comics.

Em 2013 a revista serial Deadpool começou a publicar a saga “Death presidents” (no Brasil, publicada no ano seguinte como “Meus queridos presidentes”), que ocupou os 6 primeiros volumes da revista do herói no selo editorial “Nova Marvel”. Na narrativa escrita por Brian Posehn e Gerry Duggan e desenhada por Tony Moore os presidentes dos EUA já mortos renascem em versões “zumbi” e iniciam uma série de tentativas de destruir a nação que antes comandavam. Deadpool é então enviado para frustrar esses planos, visto que, segundo a estória, a opinião pública não ia querer que heróis, como o Capitão América, surrassem um presidente.

O herói enfrenta diversos presidentes, tais como George Washington, James Buchanan, Abraham Lincoln, Theodore Roosevelt, Calvin Coolidge, Herbert Hoover, Franklin Roosevelt, Richard Nixon, Gerald Ford e (é claro) Ronald Reagan. Na trama, contada entre os volumes #4 e #5, o Reagan zumbi invade um foguete espacial russo e tenta disparar mísseis nucleares em direção aos EUA. Suas palavras definem seu

objetivo, quando afirma que: “Finalmente vou começar a brincar de Guerra nas Estrelas¹⁹⁰”

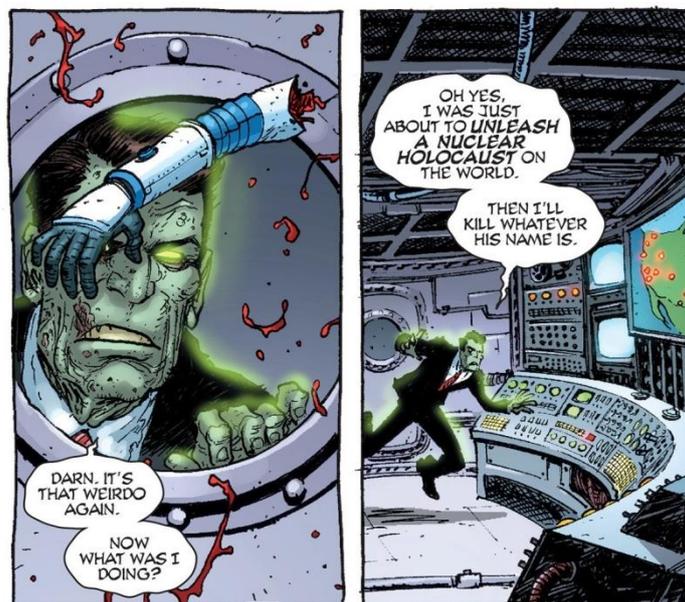


Figura 68 - Os objetivos do Reagan Zumbi - Deadpool #5 – 20130 p.9

Na sequência acima, podemos ver a forma com que os autores caracterizam a versão “morto-vivo” do presidente Reagan. O corpo acinzentado, com feridas, simbolizam o estado de putrefação, e a aura verde translúcida, bem como o olhar brilhando também em verde, simbolizam o aspecto sobrenatural da figura. Estas características, na saga, são compartilhadas por todos os presidentes ressuscitados, mas existem no Reagan zumbi algumas características únicas. O local onde a cena se transcorre, o espaço sideral, entre outras citações, nos permite vislumbrar a memória dos artistas envolvidos na publicação da saga a respeito da era Reagan.

Durante o combate com Deadpool, a fala do Reagan zumbi faz comentários sobre seus filmes, compara o herói com um guarda de Chernobyl, faz referência aos russos sempre como soviéticos e debocha da utilização de mísseis russos para destruir os EUA. Em verdade, de todos os presidentes utilizados como personagens na narrativa,

¹⁹⁰ DUGGAN, Gerry. POSEH, Brian. Deadpool: Death presidents. In. Deadpool 04. New York: Marvel Comics, 2013p. 24

apenas Reagan inclui um arsenal nuclear em seus planos de destruição. Os demais, ao contrário, são caracterizados usando armas de fogo, ou optando pelo combate corpo a corpo com o herói. Vemos então que permanece uma associação no imaginário entre o próprio Reagan e a questão nuclear. Essa memória resgata características que foram demonstradas neste trabalho como marcantes em relação à cultura da mídia deste período.



Figura 69 - Reagan e os mísseis nucleares - Deadpool #5 – 2013 p.10

A sombra do apocalipse nuclear não se projeta mais de forma ameaçadora sob os EUA, por isso ao olharmos para trás podemos perceber, na repetição desta temática, o quanto esse medo era encarado com seriedade. Ainda que este temor surja de formas tão diversas nos documentos analisados, podemos perceber esses traços escatológicos em todos eles.

No mundo pós-apocalíptico de “X-Men: Dias de um futuro passado” vemos uma América destruída e ameaçada por bombas nucleares vindas da Europa. O leitor é apresentado a uma Nova York em escombros, em uma visão pessimista do futuro. Nas páginas de “X-Men: Deus ama, o homem mata”, por sua vez, o medo é simbolizado pelas reações do vilão, que em seu temor, opta pela segregação e pelo ódio. Embora o

perigo nuclear não seja claro, as imagens desenhadas por Brent Eric Anderson para a revista incluem um cogumelo nuclear, enquanto Claremont faz metáforas entre os poderes mutantes e os arsenais bélicos.

De forma mais clara, podemos perceber esse medo nuclear presente nas páginas de “Batman: Cavaleiro das trevas”. No conflito entre soviéticos e americanos em Corto Maltese, na detonação da bomba nuclear e seus efeitos no Super-Homem e na desagregação social consequente do pulso eletromagnético que leva Gotham às trevas. “Batman: As dez noites da Besta”, escrita já quando a balança da Guerra Fria deixava claro o declínio da URSS, repete esse medo na figura de um terrorista, que se opõe até mesmo a sua nação, ameaça a paz estadunidense e tenta por fim ao sistema de defesa alardeado como definitivo.

Especificamente em relação ao medo do fim do mundo, um dos focos desse trabalho, identifiquei que, em ambas as editoras analisadas, trata-se de uma temática recorrente. O universo dos quadrinhos, como se deve supor, trabalha constantemente com os arquétipos maniqueístas do “vilão contra o herói”. Claro que histórias sobre dominação global, vilões que desejam pôr em risco o estilo de vida estadunidense sempre foram produzidas. Faz-se necessário salientar, entretanto, que o perigo de ataque nuclear nas fontes analisadas não está diretamente ligado aos “planos” dos vilões: as sentinelas, o Reverendo Stryker, o Coringa ou o KGBesta não estão direcionando arsenais nucleares para os EUA, contudo o holocausto permanece como pano de fundo, de forma incontrolável e até impossível de ser evitado pelos heróis.

A escolha de fontes atendendo dois modelos de publicação, serial e Graphic Novel, requer também que façamos alguns apontamentos. Se entendermos os encadernados na forma com que foi idealizada originalmente, para publicação de histórias fechadas, com roteiros mais audaciosos, voltados para um público mais

maduro, percebemos uma maior capacidade comunicacional entre leitor e autores, favorecendo propostas criativas e críticas contundentes. Tomando o exemplo do volume aqui analisado “X-Men: Deus ama, o homem mata”, onde foram publicadas entrevistas e depoimentos dos seus autores, podemos afirmar que existe um potencial crítico superior a CRASE revista serial, o que não significa dizer que as publicações mensais são isentas de postura crítica. São especificidades de cada projeto editorial. Os volumes mensais não oferecem aos roteiristas e artistas tempo para elaboração de determinadas nuances, o processo é mais mecânico. Precisamos, entretanto, deixar claro que cada caso é um caso, e precisa ser analisado com suas particularidades. No mercado de quadrinhos dos EUA, tem sido cada vez mais recorrente a prática de publicar arcos de revistas seriais em volumes encadernados, com um acabamento muito próximo aos dados às Graphic Novels. A saga citada no início desta conclusão, “Deadpool: Meus queridos presidentes”, por exemplo, foi publicada em formato de capa dura, com papel acetinado, apenas um ano após seu lançamento nos volumes seriais. Sites especializados apontam que essa é uma tendência que visa evitar a pirataria e os downloads de revistas, agregando valor à revista e oferecendo-a como produto colecionável.

Outros ecos e características da Era Regan foram identificadas, com maior ou menor intensidade, nas páginas das fontes escolhidas. Entendendo as revistas como espaço simbólico para o embate entre forças políticas, podemos perceber ideias conservadoras e liberais em todas as publicações analisadas. Destaco aqui a ambiguidade levantada por Frank Miller em “Batman: Cavaleiro das Trevas”, na qual o autor, apesar de sua representação do Batman como arquétipo do herói conservador, abre espaço para a crítica ao establishment.

Em diversos fóruns de opiniões da internet, encontramos um debate acalorado entre fãs de quadrinhos acerca da orientação política de cada qual das editoras. Alguns

desses fãs afirmam que a DC Comics se aproxima do ideário republicano, uma vez que seus heróis são tidos como acima da humanidade, enquanto os heróis da Marvel Comics, por retratarem os problemas dos homens comuns, atenderiam aos ideais dos democratas. No sentido do que as fontes indicam, no entanto, este pensamento oferece muitas simplificações, impedindo que o quadro geral seja percebido. As ideologias políticas nos quadrinhos não abarcam toda uma editora, ao contrário, percebemos que os quadrinhos se apresentam justamente como arena para o confronto político e que, são as opiniões individuais de artistas e editores que podem conceder às obras uma maior proximidade com uma ideologia político-partidária.

O debate político dos anos 1980, para além dos partidos, girava em torno do confronto entre noções neoconservadoras e liberais. A análise das fontes demonstrou que o debate foi representado nos quadrinhos de formas diversas, dependendo da relação dos autores com essas concepções. A ascensão conservadora na visão de Chris Claremont era objeto de preocupação. Imigrante britânico e judeu, o autor via com desconfiança a retórica ufanista e o aumento do conservadorismo religioso, o que fica bastante claro na sua obra. Deve-se lembrar ainda que o título que o mesmo roteirizava fora criado, desde suas origens, para reverberar a relação das minorias com seus opressores, o que favorecia a abordagem dos confrontos ideológicos daquele contexto.

As opções políticas de Frank Miller são opostas. A truculência do Batman criado pelo autor, somado aos comentários acerca dos direitos humanos atribuídos ao herói, bem como o esforço para tirar a credibilidade dos discursos de personagens que apresentam posturas liberais, permitem observar sua preferência política. Ainda que em algumas ocasiões seja possível perceber o descontentamento do autor com posições do governo Reagan, há sim um tom conservador na composição da narrativa.

Jim Starlin, responsável pelo roteiro de “Batman: As dez noites da Besta”, escreve em um momento diferente, quando o debate entre conservadores e liberais havia perdido a intensidade. O foco de sua narrativa é a relação diplomática entre EUA e URSS, mas nota-se que não existe em seu Batman tantos traços conservadores, o que, quando comparado à construção de Miller favorece a afirmação do posicionamento conservador do “Cavaleiro das trevas”.

Em todas as revistas analisadas, percebemos também a representação de políticos, além do próprio presidente. Em “X-Men: Dias de um futuro esquecido” o Senador Robert Kelly assume a causa segregacionista, propondo políticas contra os mutantes. Entretanto é a morte deste personagem que determina o futuro apocalíptico. Percebemos uma crítica à postura política do senado estadunidense, à época de maioria republicana alinhada com a postura conservadora do presidente, ainda que se identifique a possibilidade de um futuro melhor das instituições políticas. Esta esperança fincada na esfera governamental é outra prova do pensamento liberal na obra de Claremont, já que os conservadores defendiam a diminuição das funções estatais, perseguindo o que qualificavam como Estado mínimo.

Em “Deus ama, o homem mata”, o senador que aparece durante o clímax narrativo, tem uma função reduzida a mero observador dos fatos, embora o próprio Reagan seja mencionado e relacionado ao conservadorismo religioso. O presidente Reagan torna-se personagem nas duas obras do Batman analisadas, entretanto suas representações são executadas de forma muito distintas. O Reagan de Frank Miller é irreverente, apresenta-se com ternos enfeitados com as estrelas da bandeira, pisca para a câmera em entrevistas e faz até piadas com o ataque soviético, o que caracteriza a supra citada crítica ao presidente. Em “Dez noites da Besta”, por outro lado, Reagan é um homem sério, corajoso e sóbrio.

Notamos então que os quadrinhos publicados durante a Era Reagan constituem um veículo privilegiado para a discussão política, até pelo papel simbolicamente relevante atribuído aos heróis, intrinsecamente ligados à construção de valores. Dessa forma percebemos que os quadrinhos, assim como outros integrantes da cultura da mídia, tiveram grande influência na composição do imaginário social dos anos 1980. Assim, a cultura histórica e a memória relacionados ao período estão fortemente associadas à tecnologia nuclear e ao embate entre conservadorismo e liberalismo. Identificamos ainda que o medo do fim do mundo, ocasionado por possíveis conflitos atômicos, habitava esse imaginário, e que este pode ser perscrutado através de obras ficcionais produzidas durante o período.

Bibliografia:

- ❖ ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-men: Deus ama, o homem mata. Barueri, SP: Panini Books, 2014.
- ❖ ASHBY, LeRoy. With amusement for all: a history of American popular culture since 1830. Kentucky: Kentucky Press, 2006.
- ❖ AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiência do protestantismo nos EUA. In. Revista Tempo, vol 6. Nº11, Rio de Janeiro: 7 letras/Ed Uff, 2002.
- ❖ BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: Enciclopédia Einaudi (Anthropos-Homem). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- ❖ BAUMAN, Zygmunt. Medo líquido. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- ❖ BERMAN, William C. America's right turn: from Nixon to Bush. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1994.
- ❖ BLOCH, Marc. Apologia da História ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- ❖ BRINKLEY, Alan. The End of Reform: New Deal Liberalism in Recession and War. Vintage: New York, 1995.
- ❖ CARDOSO, Ciro Flamarion. A ficção científica, imaginário do mundo contemporâneo: uma introdução ao gênero – Niterói: Vicio de Leitura, 2003.
- ❖ CHINEM, Nobuyoshi. Reinterpretando Wertham: Influência de “seduction of the innocent” nos estudos de quadrinhos no Brasil. In: 2ª jornadas internacionais de histórias em quadrinhos, 2, 2013, São Paulo. USP.
- ❖ DAVIS, Mark. O imperialismo nuclear e a dissuasão. In THOMPSON, Edward Palmer. (Org) Exterminismo e Guerra Fria. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- ❖ DELUMEAU, J. (1996). História do medo no Ocidente: 1300-1800. Uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras.
- ❖ GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Cia das Letras, 1987
- ❖ GOMES, Ivan Lima. Os sentidos dos quadrinhos em contexto nacional-popular (Brasil e Chile, anos 1960 e 1970). 438 f. Tese - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2015
- ❖ GUERRA, Fábio Vieira. A crônica dos quadrinhos: Marvel Comics e a história recente dos EUA (1980-2015) 474 f. Tese - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2016
- ❖ HEIN. Leslie Lothar Cavalcanti. O imaginário social da Era Atômica (1945-1953). Niteroi: [s.n.], 2009
- ❖ HOBBSAWM, Eric J. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991 – São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- ❖ HODGSON, Godfrey. More Equal Than Others: America from Nixon to the New Century. New Jersey: Princeton University Press, 2004
- ❖ JEWETT, Robert. LAWRENCE, John Shelton. The Myth of the American Superhero. Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing, 2002
- ❖ KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno . Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- ❖ KIERKEGAARD, Søren. O Conceito de Angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário. Petrópolis, RJ Vozes; 2011.
- ❖ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. Art Cultura: Uberlândia, v. 8, n.12. 2006.
- ❖ LUCA, Tania Regina de. Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos Periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi(org). Fontes Históricas. 2º Ed. São Paulo, Editora Contexto, 2008.

- ❖ MARTIN, Bradford. *The Other Eighties: A Secret History of America in the Age of Reagan*. New York: Hill and Wang, 2011
- ❖ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A história política e o conceito de cultura política. In *LPH-Revista de história*, n. 6, 1996.
- ❖ NAPOLITANO, Marcos, *A História depois do papel*. in: PINSKY, Carla (Org). *Fontes Históricas - São Paulo: Contexto* 2015.
- ❖ NETO, Rodrigo Moll. *Reganation: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010.
- ❖ RÉMOND, René. *Por uma História Política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- ❖ ROSANVALLON, Pierre. Por uma história política conceitual do político. In *Revista brasileira de história*, São Paulo, Anpuh-Contexto, vol. 15, n. 30, 1995.
- ❖ SOUSA, Rodrigo Farias de. *William F. Buckley Jr., National Review e a crítica conservadora ao liberalismo e os direitos civis nos EUA*. 371 f. Tese - Universidade Federal Fluminense. Niterói.
- ❖ VERGUEIRO, Waldomiro. RAMOS, Paulo. (Org.) *Muito além dos quadrinhos*. São Paulo: Devir, 2009.
- ❖ WILENTZ, Sean. *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*. Nova York: HarperCollins Publishers, 2009.

Animações:

- ❖ PARK, Trey. “Member Berries”. *South Park*. Temporada 20. Episódio 1. Paramount Pictures: 2016.

Discos:

- ❖ PAXTON, Tom. The Paxton Report. Mountain Railroad, 1980. faixa 7 (1min 58s.)

Periódicos

- ❖ JACKSON, Brooks. Bunny Goes Bugs: Rabbit Attacks President. Washington Post, Washington, 30 Aug. 1979
- ❖ KRAUTHAMMER, Charles. The Reagan Doctrine. Time Magazine, Vol 125, No13. Apr, 1985.

Consulta de Sites

- ❖ <http://www.blather.net/projects/alan-moore-interview/northhampton-graphic-novel/>
- ❖ <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=36263>
- ❖ <http://kirbymuseum.org/blogs/effect/2012/08/06/19867-kirby-interview/>
- ❖ http://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/10/27/frank-miller-sous-ma-plume-batman-est-devenu-un-anarchiste-et-il-deviendra-un-revolutionnaire_4797761_4408996.html
- ❖ <http://www.narsil.org/index/peopl/jimmycarter/killerrabbit>
- ❖ <https://reaganlibrary.archives.gov/Heinarchives/reference/timechoosing.html>
- ❖ http://www.snh2011.anpuh.org/simposio/view?ID_SIMPOSIO=507
- ❖ <https://www.theguardian.com/world/2005/sep/08/hurricanekatrina.usa6>
- ❖ <http://www.universohq.com/entrevistas/jim-starlin-um-sucesso-escrito-nas-estrelas/>
- ❖ <https://www.theguardian.com/world/2005/sep/08/hurricanekatrina.usa6>
- ❖ <http://www.wired.com/2011/09/holy-terror-frank-miller>.

Fontes:

- ❖ ANDERSON, Brent Eric. CLAREMONT, Christopher. X-Men: God Loves, Man Kills. New York: Marvel Comics, 1982.
- ❖ CLAREMONT, Christopher. BYRNE, John. X-Men: Days of Future Past. In: The Uncanny X-Men 141 and 142. New York: Marvel Comics, 1981.
- ❖ MILLER, Frank. Batman The Dark Knight Returns. California: DC Comics, 1986
- ❖ APARO, Jim. STARLIN, JIM. Batman: Ten Nights of the Beast. In Batman from 417 to 420. California: DC Comics, 1988
- ❖ DUGGAN, Gerry. POSEH, Brian. Deadpool: Death presidents. In. Deadpool 05. New York: Marvel Comics, 2013