

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

PEDRO HENRIQUE CASTRO TEIXEIRA DA SILVA

CAPITÃO AMÉRICA VERSUS JUSTICEIRO:
OS SENTIDOS DE JUSTIÇA E AS REPRESENTAÇÕES DAS GUERRAS DO
SÉCULO XX

Niterói

2016

PEDRO HENRIQUE CASTRO TEIXEIRA DA SILVA

CAPITÃO AMÉRICA VERSUS JUSTICEIRO:
OS SENTIDOS DE JUSTIÇA E AS REPRESENTAÇÕES DAS GUERRAS DO
SÉCULO XX

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História
da Universidade Federal Fluminense
(PPGH-UFF) como requisito parcial
para obtenção do título de mestre em
História.

Orientador:

Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça

Niterói, RJ

2016

Educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo.

Paulo Freire.

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

S586 Silva, Pedro Henrique Castro Teixeira da.
Capitão América versus Justiceiro : os sentidos de justiça e as representações das guerras do século XX / Pedro Henrique Castro Teixeira da Silva. – 2017.
107 f. : il.
Orientador: Paulo Knauss.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2017.
Bibliografia: f. 99-104.
1. História em quadrinhos. 2. Estados Unidos da América. 3. Capitão América (Personagem fictício). 4. Justiceiro (Personagem fictício). 5. Justiça. 6. Guerra Mundial, 1939-1945. 7. Guerra do Vietnã, 1961-1975. I. Knauss, Paulo, 1965-. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

RESUMO

Esta dissertação aborda diferentes noções de Justiça a partir da análise das percepções sobre a Segunda Guerra Mundial e a Guerra do Vietnã em histórias em quadrinhos estadunidenses, mais precisamente as revistas que trazem os personagens Capitão América e Justiceiro. O estudo se inicia pela identificação da história de construção de cada um dos personagens. Em seguida, toma como referência as três revistas ou séries de revistas em que o encontro dos dois é representada, originando o conflito de ponto de vista. A pesquisa tem como pressuposto pensar as revistas em quadrinhos enquanto uma forma de história pública com múltiplas utilizações.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos nos EUA; Capitão América; Justiceiro; Justiça; Segunda Guerra Mundial; Guerra do Vietnã.

ABSTRACT

This dissertation approaches different notions of justice from the analysis of perceptions about World War II and the Vietnam War in American comics, more precisely the comic books that brings the characters Captain America and Punisher. The study begins by identifying the history of each character construction. It then takes as reference the three comics books or series of comic book in which the meeting of both is represented, originating the conflict of points of view. As a base, the research is thinks comic books as a form of public history with multiple uses.

Keywords: Comics, public history, United States, Marvel, Captain America, Punisher, World War II, Vietnam War, justice.

LISTA DE IMAGENS E GRÁFICOS

Imagem 1. Cartaz do filme *Thor* (2011).

Imagem 2. História em quadrinhos *V de Vingança* (1982).

Imagem 3. História em quadrinhos *Maus* (1986)

Imagem 4. História em quadrinhos *Homem-Aranha Noir* (2009).

Imagem 5. Capa da história em quadrinhos *Daytripper* (2010).

Imagem 6. Oficina de histórias em quadrinhos no Colégio Estadual Chico Anysio ocupado (2016).

Imagem 7. Capa da história em quadrinhos *Action Comics* n. 1 (1938).

Imagem 8. História em quadrinhos *Captain America Comics* n. 1 (1941).

Imagem 9. História em quadrinhos *Captain America Comics* n. 2 (1941).

Imagem 10. Capa da história em quadrinhos *Pep Comics* n. 1 (1940).

Imagem 11. Capa da história em quadrinhos *Captain America Comics* n. 1 (1941).

Imagem 12. Capa da história em quadrinhos *Captain America's Weird Tales* n. 75 (1950).

Imagem 13. Capa de *Captain America* n. 78 (1954).

Imagem 14. *Captain America and Falcon* n. 180 (1974).

Imagem 15. *Amazing Spider-Man* n. 129 (1974).

Imagem 16. *Marvel Preview* n. 2; *The Punisher* (1975).

Imagem 17. *Captain America* n. 241 (1980).

Imagem 18. *Captain America* n. 241 (1980).

Imagem 19. *Punisher & Captain America: Blood and Glory* n. 1 (1992).

Imagem 20. *Punisher & Captain America: Blood and Glory* n. 2 (1992).

Imagem 21. *Punisher & Captain America: Blood and Glory* n. 3 (1992).

Imagem 22. *Punisher & Captain America: Blood and Glory* n. 3 (1992).

Imagem 23. *Punisher & Captain America: Blood and Glory* n. 3 (1992).

Imagem 24. *Civil War* n. 6 (2006).

Imagem 25. *Civil War* n. 6 (2006).

Gráfico 1. Vilões enfrentados pelo Capitão América entre 1941 e 1950.

Gráfico 2. Locais de ação utilizados pelo Capitão América entre 1941 e 1950.

Gráfico 3. Número de vilões nazistas em comparação com os demais em cada uma das setenta e cinco primeiras edições da revista *Captain America Comics* entre 1941 e 1950.

Gráfico 4. Vilões enfrentados pelo Capitão América em 1954.

Gráfico 5. Locais de ação utilizados pelo Capitão América em 1954.

Gráfico 6. Vilões enfrentados pelo Capitão América entre 1961 e 1988.

Gráfico 7. Locais de ação utilizados pelo Capitão América entre 1961 e 1988.

Gráfico 8. Aumento da criminalidade nos EUA entre 1960 e 1974.

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	8
Introdução.....	12
Capítulo 1.....	32
Capítulo 2.....	65
Conclusão.....	94
Referências.....	98

Agradecimentos

Quem me acompanhou até aqui

Como se atravessa o deserto? No deserto há pouca água, pouco alimento e poucos habitantes vivendo em sociedade, seu solo é pouco fértil, de dia as temperaturas são muito altas e de noite baixas demais. Portanto, para se atravessar o deserto é necessário reconhecer a escassez temporária e enfrentar todas as condições adversas com o que temos, ainda que não seja muito; é preciso racionar a pouca água e comida, proteger o corpo do calor ardente e do frio congelante. Não adianta buscar fartura no deserto, mas ajuda admitir as nossas dificuldades e tentar seguir em frente. Se eu atravessei meu deserto pessoal e hoje entrego esta dissertação, agradeço primeiramente a Deus.

Estes dois anos que concentraram o trabalho do mestrado (2015-2016) foram marcados para mim por uma série de dificuldades pessoais e profissionais. Passar por cada um desses momentos exigiu um grande esforço de reinvenção. Mas foi também durante este período que (re)conheci pessoas especiais. É por isso que hoje eu escolho filtrar os obstáculos e manter na memória apenas os sorrisos e abraços de quem esteve comigo.

Gostaria de agradecer à Laura, que provavelmente se graduou em Capitão América de tanto me ouvir falar sobre a dissertação e ler este texto. Ela sempre esteve disponível durante todo o processo que o último ano representou para mim. Foi uma das primeiras pessoas a me procurar e tentar acudir quando as coisas começaram a dar errado, continuou oferecendo ajuda quando iniciei novos projetos e tudo deu certo, depois persistiu dando apoio quando as coisas voltaram a dar errado. Tive o privilégio de ver surgir em você uma personalidade que me impressionou muito com o quanto você pode ser generosa e uma pessoa cheia de qualidades lindas. Você é rara e bem melhor do que imagina.

Gostaria de agradecer ao Luan por ter assumido um lugar tão importante na minha vida no momento em que eu mais precisei. Hoje eu sei que tenho um companheiro no qual posso confiar plenamente. Ele estava lá quando fiz a qualificação do mestrado, faltou o trabalho quando eu precisei de ajuda, foi uma companhia na viagem mais furada que se tornou épica. Sua amizade sincera me faz sentir à vontade para ser a versão mais natural e altruísta de mim mesmo; não me preocupo em estender a mão, porque sei que ele faria o mesmo. Você tinha tudo para ser só mais um colega de trabalho, mas ainda bem que é o meu melhor amigo.

Gostaria de agradecer à Duda, que tem suas próprias questões para resolver e por isso nem sempre pôde estar conosco, ela teria todas as justificativas do mundo se não pudesse vir me ver. Mesmo assim, sempre que estive com problemas, ela parecia brotar na minha frente. E ficava como uma irmã mais nova, lembrando, ligando, checando, sendo cuidadosa. É muito comum ouvirmos falar das pessoas que só aparecem para comemorar conosco, mas desaparecem quando é hora de dividir nossos pesos assim que passam os bons momentos. Ora, o que dizer de uma menina que, ainda que nem sempre participe da comemoração, está sempre lá para dividir os pesos? Eu não pude estar presente na sua formatura (por motivos que sei que você entende), mas gostaria de te dizer que me orgulho muito em vê-la formada; você é uma pessoa de grande coração, sente prazer em ajudar os outros e faz uma diferença enorme no mundo.

Gostaria de agradecer à Thais porque eu sei que ela se preocupou comigo mesmo antes de voltarmos a ter contato. Não teve dúvidas em vir tão logo soube que eu precisava e, dessa forma, me deu paz e equilíbrio. Há verdadeiramente certas coisas - e certas pessoas - que tempo nenhum no mundo é capaz de mudar. Tudo que você me disse, tudo que você fez nesses últimos meses - e um episódio em particular - tem um lugar no meu coração, você é especial.

Gostaria de agradecer à Lulu, mesmo que ela não saiba ler. Você trouxe muita luz e alegria para a minha vida.

Gostaria de agradecer às minhas alunas e alunos. Não fosse o amor incondicional deles e o apoio que deram a mim nos momentos mais delicados, eu já teria desistido de tudo há muito tempo. Em resumo, eles são a força que me mantém em movimento sempre.

Gostaria de agradecer aos amigos Pedro e Rômulo, pois ainda que não os veja sempre, guardo com carinho nossas recordações da UFF.

Gostaria de agradecer ao Professor Dr. Paulo Knauss. Paulo sempre foi um orientador muito preocupado e isso é especialmente importante para um orientando como eu, que tendo a querer resolver tudo sozinho. Qualquer pessoa no lugar dele teria me deixado de lado, mas em momento nenhum ele o fez. Ilustro com uma história: certa vez, enviei ao Paulo uma prévia do meu primeiro capítulo, só que, por alguma razão, ocorreu um erro na formatação e eu não percebi. Acontece que várias palavras ao longo do texto foram colocadas juntas, como se fossem uma coisa só. O professor Paulo

devolveu o texto com cada um desses erros corrigidos, prova inequívoca de que sempre se importou com o sucesso da minha dissertação e leu atentamente meus textos por repetidas vezes, contribuindo com críticas sempre tão polidas quanto pertinentes. Ele merece todo o respeito de ser um professor na forma mais completa que essa função exige.

Gostaria de agradecer à professora Cecília, minha orientadora na graduação. Quando me formei, ela era a única professora homenageada que conhecia. A princípio ela não entregaria o meu canudo, mas quando viu que era eu quem se levantava, Cecília cutucou a professora ao lado e pediu para fazê-lo. Me deu um abraço muito carinhoso, disse palavras bonitas e encorajadoras, me desejou felicidade e disse que eu iria longe. Nunca vou esquecer da professora Cecília, seja no mestrado, no doutorado ou além disso.

Gostaria de agradecer ao meu pai, Luiz e à minha mãe, Sheila. Cada um à sua forma, sempre me apoiaram. Foi meu pai quem estimulou em mim o gosto pela leitura: ele lia os livros do Harry Potter para mim todas as noites antes de dormir até ficar tão cansado que começava a cochilar e confundir os personagens – e assim, Harry encontrava a branca de neve e os três porquinhos! Tem como ser mais mágico que isso? Minha mãe acreditou em cada sonho que eu tive na vida e com muito carinho me estimulou a ser: dono de banca de jornal, lixeiro, arqueólogo, aventureiro, biólogo, taxista, técnico de futebol, publicitário, professor de história e tudo mais que eu não me recordo agora. Queria aproveitar essa oportunidade para dizer que os amo do fundo do meu coração, mesmo quando não nos comunicamos tanto. Também queria pedir desculpas porque nunca consegui descer do mundo da lua e acho que não dá mais tempo pra isso. Nasci sonhador e devo morrer assim.

Por fim, agradeço ao Capitão América e os demais Vingadores. Eles continuam salvando o mundo e, sem mundo, não haveria mestrado na UFF.

Introdução:

Como eu vim parar aqui?

1

Até 2010, eu não entendia nada de Histórias em Quadrinhos (HQs) e no inverno daquele ano foi lançado o filme *Thor*¹, que supus ser sobre mitologia quando comprei meu ingresso. Entretanto, o filme era uma adaptação para o cinema da versão em quadrinhos do deus nórdico do trovão, feita pela Marvel Studios², uma subsidiária da Marvel Entertainment³. No épico, Thor era um nobre do reino de Asgard⁴ que travava uma disputa shakespeariana⁵ com seu irmão bastardo Loki⁶ por assuntos do trono e da guerra. Na sequência, foi exilado no planeta terra onde aprendeu a deixar de lado seu ímpeto e narcisismo, assumiu sua vocação heroica e retornou renovado à sua terra Natal.

¹ Thor foi reproduzido como super-herói de histórias em quadrinhos em 1962 e adaptado a partir de sua versão heroica para o cinema em 2011. Na mitologia nórdica, é o deus do trovão.

² A Marvel Studios é um estúdio de cinema pertencente à Marvel Entertainment. Ela foi responsável pela produção do filme Thor, além de outras adaptações das histórias em quadrinhos Marvel para os cinemas.

³ A Marvel Entertainment é uma companhia de entretenimento subsidiária da The Walt Disney Company. Ele é dona da Marvel Studios (estúdio produtor do filme Thor) e da Marvel Comics (empresa que publicou as histórias em quadrinhos analisadas neste trabalho).

⁴ Um dos nove mundos da mitologia nórdica e lar dos deuses.

⁵ William Shakespeare é um escritor, poeta e dramaturgo inglês do final do século XVI e início do XVII. Na época em que foi convidado para dirigir o longa, Kenneth Branagh era conhecido por suas adaptações das obras de Shakespeare, tais como Henrique V (1989), Muito barulho por nada (1993) e Hamlet (1996). Mais recentemente, Tom Hiddleston, ator vilão Loki, revelou que usou Shakespeare como uma de suas referências: CARVALHO, Fabiana de. Capoeira e Shakespeare moldaram Loki, diz ator que faz vilão de Thor. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2013/10/capoeira-e-shakespeare-moldaram-loki-diz-ator-que-faz-vilao-de-thor.html>. Acesso em: 22/12/2016.

⁶ Loki foi adotado pelo pai de Thor ainda na infância. Ressentido pela preferência dada ao seu irmão adotivo, ele termina por se tornar o principal vilão de Thor. Nas histórias em quadrinhos e no universo cinematográfico, foi responsável pela primeira reunião dos Vingadores. Interpretado pelo carismático Tom Hiddleston no cinema, o vilão se tornou extremamente popular desde então. Na mitologia nórdica, é o deus da trapaça.



Imagem 1. Cartaz do filme *Thor* (2011).

Poderia dizer que foi aqui que me apaixonei por HQs e pular um bom trecho de história, mas a verdade é que entendi pouca coisa da trama e o filme não fez sentido para mim. Havia várias referências a aspectos do mundo dos quadrinhos que deixavam claro haver mais a ser apreendido do que apenas a ideia superficial do filme que o tornava comercialmente rentável. À época não compreendi nenhuma delas.

Deveria ter ficado frustrado por ter gasto mal o meu dinheiro, mas senti-me muito instigado pela história e fiquei curioso com os vários pontos que não entendi, mas que significavam algo. Pesquisando sobre o Thor, acabei chegando à super equipe dos

Vingadores⁷ e daí saiu a primeira série em quadrinhos que li por completo, chamada *Guerra Civil*⁸.

Pode ser devido ao carinho que tenho por essa série ou ao lugar que ela ocupa dentro do meu trabalho, mas mesmo analisando *Guerra Civil* ainda me parece um enredo instigante desenvolvido dentro do gênero super-heróico. Através dela fui apresentado ao Capitão América e demais heróis da equipe. Sem perder tempo, li todas as mais de seiscentas revistas do Capitão, que são facilmente encontradas online⁹. Na sequência, procurei as principais séries e revistas. Na mesma época, a Marvel Comics adotou uma política de relançar suas publicações históricas em edições de capa dura, o que facilitou muito meu acesso. Os primeiros números originais, as histórias mais vendidas, as que provocaram maior repercussão e por aí vai.

Perguntei-me se haveria outros filmes baseados em HQs dos quais não tinha conhecimento e pesquisando encontrei o autor Alan Moore, um dos mais renomados quadrinistas contemporâneos. Moore teve cinco de suas obras adaptadas para o cinema, mas curiosamente ele tem fortes críticas a todas elas e foi assim que esbarrei com ele, lendo um de seus ácidos comentários. Li dele a *Liga Extraordinária*, *V de Vingança* e *Watchmen*.

Essas leituras foram as primeiras na minha formação a se afastarem do gênero super-heróico com o qual havia me acostumado. São histórias fantasiosas ainda, mas adotam um tom mais sombrio, similar ao gênero conhecido como *noir*. A *Liga Extraordinária* é sobre uma super equipe diferenciada, formada apenas por lendas do império inglês na Era Vitoriana. As interações entre os personagens mostravam as desigualdades do imperialismo nas diferentes regiões do vasto território imperial.

V de Vingança é a história de um anarquista lutando em um futuro distópico para libertar a Inglaterra de um governo autoritário que se legitima por supostos riscos à

⁷ Os vingadores são uma super-equipe de heróis lançada em 1963 por Stan Lee. A formação original contava com Homem de Ferro, Homem-Formiga, Hulk, Thor e Vespa, aos quais se juntou o Capitão América em 1964. De lá pra cá, a formação dos Vingadores foi constantemente alterada, inexistindo um grupo fixo.

⁸ A Guerra Civil é uma das mais importantes séries da Editora Marvel Comics, escrita por Mark Millar e desenhada por Steve McNiven.

⁹ Adquiri a maioria na loja virtual da Marvel, em: <https://comicstore.marvel.com/>.

segurança da nação. São abordadas questões como acesso à informação, censura, manipulação dos meios de comunicação e ideologia anarquista. Entre os conceitos que nortearam a confecção desta obra estavam, segundo o autor, George Orwell¹⁰, Tomas Disch¹¹, Juiz Dredd¹², Harlan Ellison¹³, Vicent Price¹⁴, David Bowie¹⁵, Batman¹⁶, Max Ernst¹⁷ e Thomas Pynchon¹⁸. A imagem abaixo ilustra um dos momentos em que o personagem cita Shakespeare. Cada uma destas referências feitas pelo personagem principal ao longo da história é indicada com um "V" estilizado ao lado e explicada no final da edição.

¹⁰ George Orwell é o pseudônimo de Eric Arthur Blair, escritor inglês e autor de *Revolução dos bichos* (1945). É marcante a influência do livro *1984* (1949) - seu principal livro de ficção científica e distopia futurista - sobre a obra de Moore.

¹¹ Thomas Michael Disch é um autor estadunidense de ficção científica, tendo contribuído para o movimento *new wave* dentro do gênero.

¹² Judge Dredd (Juíz Dredd, no Brasil) é um personagem de histórias em quadrinhos britânico criado por John Wagner e Carlos Ezquerro. Alan Moore teve proximidade com o personagem quando fez trabalhos como *freelancer* para a revista *2000 AD*, dedicada aos temas de ficção científica.

¹³ Harlan Jay Ellison é um autor estadunidense de ficção científica e terror com passagens também pelas histórias em quadrinhos.

¹⁴ Vincent Leonard Price Jr. foi um ator estadunidense de filmes de suspense e terror, o que lhe rendeu o epíteto de mestre do macabro.

¹⁵ David Bowie é o nome artístico de David Robert Jones, cantor e compositor inglês com forte influência sobre a cultura popular até os dias atuais.

¹⁶ Batman é um super-herói das histórias em quadrinhos criado por Bill Finger e Bob Kane, lançado em 1939 pela rival da Marvel Comics, DC Comics. Anos depois de escrever *V de vingança*, Alan Moore chegou a trabalhar pela DC com o personagem. A experiência levou à obra *A piada mortal*, uma das mais icônicas histórias do herói pela forma intensa como aborda a relação entre Batman e Coringa e também por seu final surpreendente.

¹⁷ Max Ernst foi um pintor surrealista alemão.

¹⁸ Thomas Ruggles Pynchon Jr. é um autor estadunidense do gênero de ficção científica dentre outros, conhecido por estabelecer várias tramas paralelas dentro de seus romances.



Imagem 2. Em *V de Vingança*, personagem “V” fala sobre Anarquia enquanto cita enquanto cita a peça Henrique VIII, ato I, cena IV, de William Shakespeare (1982).

Por fim, *Watchmen* conta a saga de um grupo de vigilantes criado durante a Guerra Fria (1947 - 1991) e renovado geração após geração. É uma interessante inversão de papéis, uma vez que indaga como seria a segurança do país se ela fosse delegada à ação individual e privada de grupos vigilantes compostos por indivíduos de perfis psicológicos não avaliados publicamente. Além disso, há complicações decorrentes da Guerra Fria, reversão de alianças e participação de empresas privadas nas corridas entre ambos os países.

Sem exagero, descobri todo um novo mundo de gêneros dentro das Histórias em Quadrinhos. Sem substituir nada, fui somando novas leituras às anteriores. Achei a autobiografia histórica vencedora do prêmio Pulitzer: *Maus*, de Art Spiegelman, contado em primeira pessoa enquanto o filho escuta as histórias do pai como judeu na Europa da Segunda Guerra Mundial. Passei a *Persépolis*, as memórias em quadrinhos de Marjani Satrapi durante a revolução iraniana.



Imagem 3. Em *Maus*, nazistas e judeus são retratados como gatos e ratos, respectivamente (1986).

Poderia citar ainda romances históricos como *Habibi*, sobre cultura e religião islâmica; quadrinhos de guerra como *Os Protocolos dos Sábios de Sião*, sobre a tentativa de forjar uma suposta conspiração sionista de poder mundial no período que precedeu a Segunda Guerra Mundial ou *Apocalypse Meow*, versão zoomórfica da Guerra do Vietnã; contos românticos como *Retalhos* e quadrinhos de história do Brasil como *Dom João Carioca*, idealizado por Lilia Moritz Schwarcz. Minha última incursão foi sobre quadrinhos japoneses, conhecidos como Mangás pelo seu público leitor. Destes o mais interessante foi certamente *Samurai X*, uma adaptação do diário real de um ronin da Era Meiji.

Em um momento no qual havia recém ingressado na graduação em História e, portanto, ainda tinha pouco acesso ao meio acadêmico, as HQs foram uma forma de acesso extremamente rica ao conhecimento histórico. Muitos dos temas ainda não havia tido a oportunidade de estudar, e outros não veria mesmo até a conclusão do curso.

É por isso que podemos observar essas histórias em quadrinhos como expressões da chamada história pública, entendida por um esforço de democratização do saber histórico para um público mais amplo que “*pode valorizar o passado para além da academia; pode democratizar a história sem perder a seriedade ou o poder de análise*”¹⁹. Decorre disto que são necessárias reflexões sobre o profissional que escreve HQs e o resultado de seu trabalho. O diálogo entre a prática da história pública, ou seja, a tríade produção/divulgação/circulação das representações sobre o passado (científico ou não) para os vários públicos, e o estudo da história pública pode render bons frutos à nossa área²⁰, que tanto carece de uma forma de melhor interagir com a sociedade e/ou de submeter seus novos estudos ao debate público que já existe em outros campos do saber, notadamente as ciências exatas.

Sara Albieri, por exemplo, defende que o termo divulgação tem conotação mais pejorativa nas ciências humanas do que nas ciências naturais ou exatas. Segundo a autora, o conhecimento matematizado e jargão hermético das ciências naturais torna

¹⁹ ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.) *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 7.

²⁰ Idem.

a divulgação aparentemente necessária para compreensão de leigos ou acadêmicos de outras áreas. Nas ciências humanas, o vocabulário similar à linguagem comum produziria o efeito oposto, aparentemente dispensando a mediação e tornando o divulgador alguém menos reconhecido²¹.

A mencionada necessidade de reflexões aprofundadas sobre histórias em quadrinhos me levou à iniciação científica sobre análise dos discursos de europeus sobre a África, onde pesquisei sobre o conhecido Personagem *Tintin*, que tem algumas excursões ao continente. Percebi que alguns trabalhos sobre o tema pecam por não entenderem a arte sequencial²² como uma linguagem específica. Estas obras se assemelham a mim na sala de cinema assistindo ao filme *Thor*: entendem a história superficialmente, sem compreender as conexões internas que ela estabelece com o próprio universo dos quadrinhos.

Tal omissão ocorre em parte porque os livros no idioma português sobre o tema se resumem a uns poucos títulos. Poucos são traduzidos do inglês e só muito recentemente se iniciou produção acadêmica nacional nessa matéria. Isso ocorre primeiramente porque “*a academia tem sido omissa em considerar seriamente esse tipo de historiografia produzida para o público à margem do que se faz stricto sensu nas escolas de formação superior*”²³. Em segundo lugar, devido à falta de percepção do gibi como patrimônio nacional e conseqüentemente merecedor de políticas públicas de preservação e estudos correspondentes.

Nos Estados Unidos se encontra a maior parte da produção acadêmica sobre o assunto e o debate público inclui também a participação de quadrinistas como Will Eisner, criador do conceito de arte sequencial. A diferença com relação ao caso brasileiro reside no fato de que lá há um forte debate sobre história pública, onde a cultura das histórias em quadrinhos conseguiu fazer-se presente com sucesso, mérito dos produtores e receptores desse produto cultural e da circulação e divulgação do material.

²¹ Idem.

²² Conceito criado para definir histórias em quadrinhos em EISNER, WILL. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

²³ ALBIERI, Sara. *História pública e consciência histórica*, In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.) *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 23.

2

Já escutei muitas histórias de gente que foi alfabetizada lendo gibis. Depois que todos souberam meu tema de pesquisa, ouvi meu pai contar que lia *Fantasma* quando jovem e que ensinou meu padrinho a ler fazendo-o ouvir os contos da *Turma da Mônica* e do *Batman*.

Não foi o meu caso, conforme relatei. Meu primeiro contato com HQs se deu quando já havia ingressado na graduação e pouco tempo depois começaria a trabalhar como professor comunitário. Foi assim que somei à minha pesquisa anterior a preocupação de saber como as histórias em quadrinhos poderiam ser utilizadas no contexto da educação histórica voltada para o ensino básico, outra forma importante de compreender história pública.

É claro que é diferente propor reflexões sobre HQs como história pública em si e trabalhar seus usos na educação histórica. O ambiente escolar tem preocupações próprias, tais quais: atrair a atenção do aluno, escolher conteúdos que dialoguem com a sua realidade, apresentar debates significativos para sua formação identitária e a construção de um saber específico. Não obstante, o diálogo entre universidade e colégio é e sempre será uma estimulante forma de construir conjuntamente um saber compartilhado, aberto ao debate público para o contínuo reescrever da história.

Quando comecei a levar HQs para as minhas aulas, o resultado superou muito as expectativas. Os personagens são familiares a um número maior de alunos do que imaginava, provavelmente porque deduzi de forma equivocada que apenas os leitores de histórias em quadrinhos os conheceriam, negligenciando o fato de que também estão presentes em outras mídias como cinema, televisão e jogos digitais, que ampliam muito o seu alcance.

O interesse dos estudantes é muito maior se eles percebem que estão aprendendo coisas relativas ao seu cotidiano. Em outras palavras, é importante dar significado ao que eles fazem todos os dias sem perceber seu significado social intrínseco. Ademais, a revistinha e a imagem estimulam outros sentidos que a aula expositiva não consegue alcançar.

Uma vez conquistado o interesse geral, suponhamos que o objetivo da aula seja ensinar aspectos relativos à Segunda Guerra Mundial usando os quadrinhos do Capitão América como fonte. A participação dos estudantes perguntando, criticando e debatendo tende a ser maior que a usual, pois ainda que não se considerem aptos a debater política de guerra em sala, talvez se sintam aptos a debater sobre o personagem, cuja história certamente consideram dominar com mais segurança.

Um bom artigo para discutir o uso de histórias em quadrinhos em sala de aula é *Adolescents' Anime-Inspired 'fanfictions': An Exploration of Multiliteracies*. Nele, as autoras Kelly Chandler-Olcott e Donna Mahar exploram a experiência de Donna ao encontrar a *fan fiction*²⁴ redigida por uma de suas alunas na West Genesee Middle School.

A ficção, que girava em torno da interação entre dois personagens oriundos dos mangás²⁵ e um personagem principal autobiográfico, levou as professoras a investigarem o caso e descobrirem uma pilha de outras obras de ficção escritas por essa aluna e ilustradas por uma de suas colegas. As autoras, então, levantam uma questão interessante: se o colégio legitimasse essa produção, trazendo-a para debate no ambiente escolar, provavelmente os professores destas alunas teriam um material rico para avaliar suas potencialidades e deficiências, bem como uma forma atrativa de ensinar literatura. Tal abertura, no entanto, não existia.

É a partir da inexistência deste espaço de troca com os alunos sobre suas produções originais que surge a reflexão do texto, a partir da proposta de realizar o caminho inverso:

Nós nos perguntamos o que poderia acontecer caso os professores convidassem os estudantes a trazer cópias de suas melhores obras pessoalmente redigidas no princípio do ano letivo e promettessem, como parte deste convite, não dar

²⁴ *Fanfictions* são produções originais feitas por fãs que se apropriam de personagens, lugares ou situações de uma ou mais mídias da cultura pop, dentre elas as histórias em quadrinhos.

²⁵ Histórias em quadrinhos japonesas.

*nota a essas obras, mas examiná-las atrás de pontos fortes a consolidar e como uma forma de conhecer melhor seus educandos.*²⁶

Com o fim da iniciação científica, ingressei na iniciação à docência, fixa que estava a ideia das histórias em quadrinhos dentro da educação histórica na educação básica. O trabalho inicial consistia em levantar professores que declarassem se utilizar de HQs em suas aulas e ver de que forma eles faziam isso.

Nenhum dos casos avaliados, para resumir, realmente estabelecia um debate aberto sobre histórias em quadrinhos ou as trazia como fonte para que pudessem ser examinadas por todos (o que não significa que inexistem professores que consigam fazê-lo). Durante essa experiência, algumas situações me chamaram muito a atenção e duas rápidas anedotas ajudarão a explicar melhor o que quero dizer. Na primeira delas, um professor ministrava aula sobre a Guerra Hispano-Americana de 1898 e optou por utilizar apenas uma imagem dos quadrinhos: um Capitão América avançando raivoso com seu escudo em riste para cima de um slide cujo título era “Imperialismo Americano”. Na segunda, outro professor alegou ser o Thor um elemento da mitologia germânica e que por isso demonstraria simpatia do americano pelo nazismo.

Apenas os dois casos acima já seriam suficientes para embasar um artigo inteiro completamente novo. Aqui, me limito a demonstrar quanto certas visões dadas às histórias em quadrinhos são problemáticas. Para evitar a confusão, bastaria saber que o Capitão América só seria criado em 1941 ou que Thor é um deus nórdico, ambas as informações facilmente acessíveis a um graduado em história na era digital. O que bloqueia uma melhor apropriação das HQs e impede um debate mais refinado, porém, não é a falta de informação disponível, mas a forma como elas são vistas.

Como ainda existem poucos trabalhos sobre o tema na historiografia brasileira, as histórias em quadrinhos correm esse risco de serem utilizadas apenas para tangenciar temas considerados de maior importância. Nos exemplos citados acima, elas não tem relevância a ponto de serem submetidas ao debate público, por isso acabam sujeitas ao senso comum de um único indivíduo, muitas vezes marcado pela ideia de que HQs são panfletagem estadunidense e imperialismo.

²⁶ CHANDLER-OLCOTT, Kelly e MAHAR, Donna. 'Adolescents' anime-inspired fanfictions: an exploration of multiliteracies. *Journal of adolescent & adult literacy*, 46.7 (April).

A longo prazo, a interpretação das HQs como formas de imperialismo pode gerar outra, ainda pior, de que nossos gibis são apenas formas copiadas de uma cultura estrangeira que se impôs no nosso meio. Seriam estranhos no ninho. Essa visão, por sua vez, pode desestimular a leitura nos alunos – alguns dos quais tem revistas em quadrinhos como sua única leitura – e, em última instância, despir a importância do gibi como patrimônio nacional, colocando políticas públicas a ele dirigidas em segundo plano. Espero ter demonstrado com sucesso um ciclo vicioso, no qual se subestima simultaneamente o papel da história pública, das HQs estrangeiras e do quadrinho nacional.

O avanço do debate em história pública no Brasil tem potencial para romper este ciclo, pois vem abrindo novos espaços onde as histórias em quadrinhos poderão ser debatidas como cultura histórica (no meio acadêmico e em diferentes espaços sociais). Isso tende a mudar a forma como elas são vistas e conferi-las uma maior importância. Com o tempo, essa mudança de visão poderá passar aos colégios, quando haverá mais cuidado dos docentes ao utilizar HQs. Dessa forma, todo trabalho que vise debater e desmistificar as HQs é também um trabalho de defesa de políticas públicas para o quadrinho nacional, na medida em que está comprometido com a construção de um ciclo virtuoso que substitua o anterior.

3

Depois de identificarmos uma possível área de ação para um projeto de iniciação à docência, passamos a organizar oficina no Colégio Aurelino Leal da cidade de Niterói para debater com os professores o uso de histórias em quadrinhos dentro de sala de aula e palestras abertas a pais e alunos para falar sobre a riqueza das histórias.

Certa vez, em uma dessas palestras, levei alguns dos quadrinhos da minha coleção pessoal para mostrar ao público e explicar sua relevância. Lembro-me, em particular, de ter carregado uma edição encadernada do *Homem-Aranha Noir*, uma reinterpretação do herói que mudava sua origem para a crise de 1929, colocava o Tio Ben como um comunista caçado por seu posicionamento político e fazia do Duende Verde o líder de uma gangue de contrabando de álcool às margens da lei seca.



Imagem 4. Discurso da tia May, parente do herói, em *Homem-Aranha Noir* (2009).

Ao final do evento, fui procurado por uma senhora de aproximadamente cinquenta anos e ela me falou sobre seus filhos, dois alunos do colégio que ela havia proibido de ler histórias em quadrinhos porque eram perda de tempo para estudos e leituras “mais sérias”. Na verdade – continuou – viera à minha palestra porque acreditava que eu falaria sobre os malefícios das HQs na educação ou porque esperava que o colégio anunciasse medidas para coibir o seu uso. Contudo, ela mudou de opinião depois de me ouvir falar e veio me pedir algumas indicações de títulos, pois sairia dali direto para a livraria, onde compraria alguns para os seus filhos.

O ofício do historiador é tão vivo e dinâmico, que é possível perceber seus resultados na sociedade de forma imediata. Essa será nossa maior alegria, caso saibamos manter aberta a ponte entre academia e sociedade para o tráfego de mão dupla. E isso me leva a outra questão central e mais ampla: a dificuldade dessa senhora em ver histórias em quadrinho como cultura está longe de ser um caso à parte, pelo contrário, é fruto da discrepância entre o valor do gibi brasileiro e a importância que lhe é creditada.

A produção de histórias em quadrinhos brasileiras começou ainda no século XIX, bem antes da chegada de personagens estrangeiros que só viriam em 1939 quando o jornal O Globo lançou a revista *Gibi*. O título deu origem à designação popular pela qual o quadrinho é conhecido no Brasil e trazia personagens dos Estados Unidos e Europa, no contexto da política de boa vizinhança²⁷. Na sequência vieram as histórias da Disney e o sucesso de Zé Carioca, primeiro personagem brasileiro da empresa, inspirado no cartunista brasileiro José Carlos e desenhado por Walt Disney no Copacabana Palace²⁸.

A penetração das histórias em quadrinhos estrangeiras no Brasil, entretanto, atrofiou a produção nacional, que só tornou a crescer quando o Código de Ética dos quadrinhos foi aplicado nos Estados Unidos, proibindo a veiculação de HQs de terror/horror. As publicações passaram a ser supridas por quadrinistas brasileiros, numa espécie de substituição de importações, que fizeram do gênero terror/horror um dos mais famosos no Brasil. Na década de 1970 viriam ainda a *Turma da Mônica* de Maurício de Souza, o *Menino Maluquinho* de Ziraldo e outros dos mais famosos roteiristas e desenhistas do país.

A produção nacional de histórias em quadrinhos também é altamente reconhecida por seu valor no mercado mundial. No final de 2013, uma quadrilha especializada em roubo de patrimônio furtou sete mil revistas em quadrinhos do acervo de Antônio José da Silva, maior colecionador de HQs do Brasil até então, com duzentos mil exemplares. Na época, a vítima ainda alegou terem sido roubadas apenas exemplares mais antigos e valiosos, deixando os mais novos pra trás, o que demonstraria premeditação e conhecimento do seu valor estimado²⁹.

²⁷ Política de aproximação praticada pelo governo dos Estados Unidos durante a gestão do presidente Franklin Delano Roosevelt, com o objetivo de estreitar os laços culturais com os países latino-americanos visando a colaboração durante a Segunda Guerra Mundial. Para maiores informações sobre cultura e política de boa vizinhança, ver: MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

²⁸ JÚNIOR, Gonçalo. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

²⁹ GENESTRETI, Guilherme. *Maior colecionador de quadrinhos do Brasil é roubado em São Paulo*. *Folha de São Paulo*, São Paulo: 2013. Disponível em:

Outra forma de verificar a importância do gibi, fora o valor das obras em si, é pela consagração de roteiristas e desenhistas brasileiros nos principais mercados consumidores. A dupla brasileira Gabriel Bá e Fábio Moon, por exemplo, liderou a lista das histórias em quadrinhos mais vendidas do jornal New York Times em 2011, isto depois de ambos conquistarem três prêmios Eisner, maior honraria do mundo das HQs³⁰. Em 2015, quadrinistas brasileiros – incluindo os dois citados acima – ganharam destaque no grupo de 48 autores brasileiros que estiveram na França para o salão do livro de Paris³¹. Vale lembrar que a França é o segundo maior consumidor mundial de HQs.

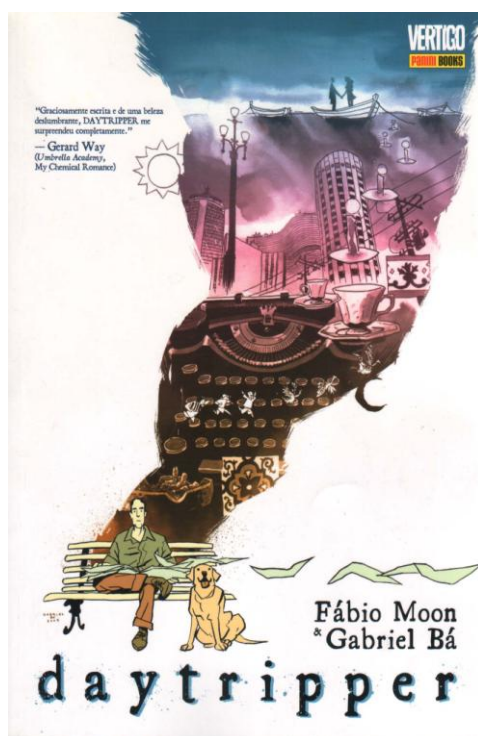


Imagem 5. *Daytripper* garantiu um prêmio Eisner para Gabriel Bá e Fábio Moon (2010).

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1361508-maior-colecionador-de-quadrinhos-do-brasil-e-roubado-em-sp.shtml>. Acesso em: 16/08/2015.

³⁰ BERCITO, Diogo. "Daytripper" consagra dupla brasileira Gabriel Bá e Fábio Moon. *Folha de São Paulo*, São Paulo: 2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/899048-daytripper-consagra-dupla-brasileira-gabriel-ba-e-fabio-moon.shtml>. Acesso em: 16/08/2015.

³¹ NEVES, Thiago. No salão do livro de Paris, quadrinistas refletem sobre a importância do evento para o mercado brasileiro. *Rolling Stone*, 2015. Disponível em:

<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/caminho-do-salao-do-livro-de-paris-quadrinistas-refletem-sobre-importancia-do-evento-para-as-hqs/>. Acesso em: 16/08/2015.

A tentativa de avaliar a importância da produção nacional no mundo das histórias em quadrinhos feita anteriormente teve de ser baseada em casos particulares ocorridos nos últimos cinco anos e veiculados pela grande mídia. A razão disso é que não há serviço de informação nacional voltado especificamente para a preservação, categorização e exposição de dados sobre gibis, uma vez que estes não são considerados patrimônio cultural brasileiro, seja oficialmente ou por percepção generalizada na sociedade.

Até a inclusão de histórias em quadrinhos nas bibliotecas é complicada, uma vez que:

Pelo fato de serem consideradas materiais de segunda ou terceira categorias por parcelas influentes da sociedade, as histórias em quadrinhos enfrentaram muitas dificuldades para serem incluídas nos acervos das bibliotecas. Por um lado, elas não conseguiam entrar nas bibliotecas universitárias e de pesquisa devido a sua presumida falta de importância como objeto de estudo científico; por outro, seu ingresso em bibliotecas públicas e escolares era vetado pelo próprio estardalhaço que muitos de seus opositores costumavam fazer com regularidade, manifestando-se, às vezes de maneira agressiva, contra a mais remota possibilidade de colocá-los à disposição do público por intermédio de uma instituição cultural mantida pelos cofres governamentais.³²

Felizmente, há práticas de história pública com potencial para mudar a forma como são vistas e tratadas as histórias em quadrinhos no Brasil, dentre os quais o destaque vai para a Gibiteca Henfil, criada precocemente em 1991 no estado de São Paulo e que hoje possui o maior acervo público do país com 119.124 exemplares (um número expressivo, porém ainda menor que o de alguns colecionadores particulares como Antônio José da Silva)³³.

³² VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição. *Revista de Ciência da Informação*, v.6 n.2, Abril de 2015. Disponível em: http://www.dgz.org.br/abr05/Art_04.htm. Acesso em: 16/08/2015.

³³ Disponível em http://www.centrocultural.sp.gov.br/Biblioteca_Gibiteca_Henfil.html. Acesso em 07/07/2016

As gibitecas são iniciativas brasileiras de espaços voltados especificamente para armazenamento dos gibis e a de São Paulo atinge altos índices de frequência³⁴. O sucesso da empreitada levou à sua replicação em outros estados brasileiros, nas mãos do poder público ou privado. A continuidade do processo pode funcionar como a palestra para aquela senhora, mas em uma proporção muito maior e mais importante.

Mais recentemente fui convidado a ministrar algumas oficinas sobre histórias em quadrinhos em colégios ocupados³⁵. O interesse demonstrado pelos alunos e as possibilidades que exploramos juntos me fizeram em muito lembrar daquela primeira palestra que realizei e do potencial das histórias em quadrinhos.



Imagem 6. Oficina de histórias em quadrinhos no Colégio Estadual Chico Anysio ocupado (2016).

³⁴ ABUD, Hugo. *Gibiteca Henfil e o amor pela nona arte*. São Paulo, Agosto de 2013. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/CCSP+_gabinete_curiosidades.html. Acesso em: 16/08/2015.

³⁵ Em meio à crise político-institucional do Brasil como um todo e à crise econômica do Rio de Janeiro em particular no ano de 2016, alunos de escolas públicas seguiram o exemplo de semelhantes em São Paulo e ocuparam seus colégios por suas reivindicações e em apoio aos professores.

4

Finda esta exposição, espero ter problematizado as interpretações sobre histórias em quadrinhos que, muitas vezes, prejudicam os estudos sobre o quadrinho nacional, o gibi. Segundo essa visão, a HQ estrangeira – e estadunidense, em particular – seria uma forma de imperialismo que visa disseminar valores culturais das nações dominantes às dominadas. Dessa forma, o surgimento do gibi no Brasil, que está ligado à chegada de personagens estrangeiros ao nosso mercado, seria uma concessão ao imperialismo internacional. Conseqüentemente, o gibi seria a versão sucateada de uma cultura estrangeira que nos foi imposta e não uma cultura nacional autônoma; logo, não precisaria de políticas públicas voltadas para sua preservação, categorização e utilização pela sociedade.

Pode-se dizer que o Capitão América é o carro-chefe dessa vertente, já que é o personagem mais facilmente relacionável com a ação imperialista dos Estados Unidos da América, ao menos a olho nu. Por isso ele é também o objeto da minha pesquisa atual. O trabalho de desmistificar o Capitão América demonstrando, por exemplo, que ele adota medidas críticas ao próprio governo é o trabalho de reverter o processo descrito acima.

O Capitão América é um personagem bem mais complexo do que pode parecer. Em suas quase setecentas edições, assinadas por pouco mais de cem autores com a participação de um sem-fim de colaboradores, ele adota posicionamentos e discursos totalmente diferentes entre si e até mesmo opostos. O Capitão já foi um líder da luta contra o nazismo, já foi um caçador de comunistas, já foi um defensor dos direitos civis, já foi um apátrida, já foi opositor dos governos Nixon, Reagan e Bush e já foi até cogitado para as eleições presidenciais. Nunca foi, no entanto, o mesmo Capitão América.

Talvez tenha sido essa pluralidade de expressões que os autores nacionais viram nas publicações estrangeiras quando primeiro entraram em contato com elas. Talvez cada um deles tenha se interessado por um formato diferente, cujo sentido ainda se deram ao trabalho de alterar por inteiro no momento em que começaram a produzir com seus próprios valores, métodos e preocupações. O gibi é, portanto, uma cultura nacional autônoma extremamente importante, que, embora tenha sido influenciada por modelos trazidos de fora, adquiriu todo um conjunto de características próprias indissociáveis de

sua existência no Brasil. Merece, enfim, políticas públicas voltadas para sua preservação, categorização e utilização pela sociedade.

O avanço das discussões sobre quadrinhos e história pública no Brasil deve potencializar análises conduzidas sobre personagens como o Capitão América, fomentando o debate público. Isso tende a fortalecer a importância do tema, provocando apropriações mais cuidadosas das histórias em quadrinhos nas escolas, mais debates abertos com a sociedade sobre o tema e mais trabalhos acadêmicos voltados para o seu estudo. Restará ao gibi deixar sua acanhada posição atual para reivindicar um maior cuidado.

Capitão América e Justiceiro

Origens dos Personagens

1

Desde 1929, os Estados Unidos mergulhavam na crise econômica³⁶. O presidente derrotado nas eleições de 1932, Herbert Hoover do partido Republicano (1929 - 1933), pagou o preço por não conseguir reverter o quadro que se apresentava, preferindo manter seu posicionamento econômico liberal. Seu sucessor, Franklin Delano Roosevelt do partido Democrata (1933 - 1945), assumiu a opção de intervir na economia para tirar o país da crise e, dessa forma, em alguns anos o sistema começava a dar sinais de sobrevivência graças ao pacote de medidas reformistas conhecido como *New Deal*³⁷. Ainda que demorasse até a Segunda Guerra Mundial para serem completamente apagados os efeitos da crise, já era possível falar em uma retomada da confiança na economia.

A década de 1930 é central para o desenvolvimento e consolidação das histórias em quadrinhos³⁸. Roosevelt, já em 1935, foi bem sucedido em mudar a relação entre Estado e sociedade, de sorte que o tipo gangster dos anos da depressão econômica foi substituído, na cultura popular³⁹, por um *cowboy* solitário ou pelo agente do governo a serviço da lei. A confiança no poder central se consolidou aos poucos e veio às custa dos poderes paralelos dos anos anteriores.

³⁶ Futuramente alcunhada como a Grande Depressão, a crise econômica de 1929 demonstrou os limites do modelo liberal. Para maiores informações, ver: GALBRAITH, John Kenneth. *1929: a grande crise*. São Paulo: Editora Larousse, 2010.

³⁷ O pacote de medidas econômicas conhecido como New Deal foi lançado pelo presidente Roosevelt em 1935 e incluía, dentre outras medidas: programas de assistência social emergencial, impostos sobre fortunas privadas, legislação trabalhista adicional e construção de obras públicas, em especial aquelas relacionadas à habitação. Para maiores informações, ver KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

³⁸ Informações sobre a indústria de *Comics*, assim como outras sobre o público alvo ou as transformações do modelo heroico na década de 1930 podem ser encontradas em: LAWRENCE, John Shelton; JEWETT, Robert. *The myth of the American superhero*. USA: Wm. B. Eedirmans Publishing Co., 2002. Mas principalmente em: ASHBY, LeRoy. *With amusement for all: a history of American popular culture since 1830*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2006 e HOWE, SEAN. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.

³⁹ Segundo Robert Jewett e John Lawrence, a cultura clássica de hoje provavelmente já foi cultura popular no passado. Não deve haver qualquer forma de hierarquia entre estas duas formas de expressão, que compõe um mesmo espectro mais amplo: o da cultura em geral.

Desde Walt Disney - que lançou seus primeiros trabalhos conhecidos na década de 1920 - o público infantil era considerado o principal alvo do entretenimento, não considerando apenas a quantidade absoluta de crianças no país, mas principalmente pela influência que exercem sobre o conteúdo consumido por seus pais e responsáveis. Visando educa-las, muitas famílias optam por diversões mais compreensíveis ao seu nível de desenvolvimento cognitivo ou por conteúdos que tragam lições de moral e ética desejáveis.

Nesse contexto, as histórias em quadrinhos ou *Comics* para usar o termo em inglês, começaram a se consolidar nos EUA. Os primeiros lançamentos eram similares às tirinhas de jornal, normalmente, comédias. Algumas editoras as publicavam como complemento, em turnos alternativos. Era o caso da Eastern Color Print Company, que em 1933 levou às bancas *Funnies on Parade*. No ano seguinte, a 10 cents cada, a Eastern vendeu mais de duzentos mil exemplares de sua nova revista, *Famous Funnies*. Apesar de recentes, as vendas estabilizaram, atingindo um lucro mensal de trinta mil dólares. Não era muito, mas representava capital e emprego nos idos da crise econômica⁴⁰.

A princípio, era raro que as páginas trouxessem qualquer conteúdo inédito. Mesmo quando outras editoras entraram no negócio, apostando em ir além das piadas, os personagens das HQs mais vendidas ainda vinham dos tabloides. Era o caso de Tarzan⁴¹, Flash Gordon⁴² e Popeye⁴³. As reedições eram muito comuns, assim como os

⁴⁰ HOWE, SEAN. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.

⁴¹ Tarzan é um personagem criado pelo escritor estadunidense Edgar Rice Burroughs. Originalmente era publicado no formato pulp estadunidense (livros impressos em material barato e de baixa qualidade, vendidos por preços baixos), sendo, portanto, um texto escrito. Apareceu pela primeira vez em 1912 na revista *The All-Story Magazine*, vendida por quinze cents. Tarzan era um inglês perdido na selva ainda bebê e criado por macacos que se apaixona pela viajante Jane. O personagem foi adaptado para as tirinhas dos jornais ingleses em 1928 e americanos em 1929, a partir daí, figurou nas revistas em quadrinhos de várias editoras.

⁴² Flash Gordon é um personagem criado pelo desenhista estadunidense Alex Raymond. Originalmente era publicado para tirinhas de jornal distribuídas pela King Features Syndicate a partir de 1934. Flash Gordon e seus amigos eram terráqueos no planeta alienígena Mongo, onde entravam em contato com vários povos desconhecidos no estilo ficção científica. Assim como Tarzan, o personagem figurou nas revistas em quadrinhos de várias editoras desde então.

casos velados de plágio. A primeira revista em quadrinhos a trazer somente conteúdo original foi a *New Fun*⁴⁴.

Em 1937, começou-se a aplicar o modelo de produção em massa ao mercado editorial. Os roteiristas criavam as tramas, os locutores encadeavam tudo e passavam o roteiro pronto aos desenhistas. Estes dividiam as tarefas, de modo a produzir o esboço, inserir os diálogos e fazer a arte final. Terminado o serviço, a publicação era feita em uma gráfica à parte, que ficava encarregada de concluir tudo. Nesse momento nasceu a indústria de *Comics*⁴⁵.

A relação da Grande Depressão com esta indústria foi sempre paradoxal. Se por um lado, a necessidade de gerar capital extra levou muitas editoras a rodar quadrinhos fora do horário comercial e com isso nasceu o novo produto, por outro a cautela impedia uma posição mais agressiva e limitava as possibilidades de evolução do mesmo. A arte sequencial nasceu na crise e por causa dela permaneceu marginalizada. As incertezas do mercado levavam os grandes investidores a não colocarem seu dinheiro naquilo que consideravam como uma aposta arriscada, mas o desemprego permitia às pequenas editoras contratarem artistas e roteiristas por baixos salários, suprindo seus quadros de funcionários. Em resumo, o déficit financeiro manteve as histórias em quadrinhos como uma possibilidade, nem mais, nem menos.

Foi pelo também módico valor de cento e trinta dólares que Jerry Siegel e Joe Shuster venderam a ideia do Super-Homem para a National Allied Publications. Ele seria lançado em *Action Comics #1*, de 1938. O personagem se tornaria instantaneamente popular e já no ano seguinte teria um título próprio. O “homem de aço”, como ficaria conhecido, gerou quase um milhão de dólares em lucro, além de pilhas de produtos relacionados ao seu nome, como programas de rádio e bonecos de ação.

⁴³ Popeye é um personagem criado pelo desenhista estadunidense Elzie Crisler Segar. Originalmente era publicado para tirinhas de jornal distribuídas pela King Features Syndicate a partir de 1919. Popeye é um marinheiro corajoso que ganha força acima do normal ao ingerir espinafre; ele participa de aventuras enquanto tenta resgatar sua namorada Olívia Palito de situações perigosas, normalmente envolvendo seu rival Brutus. Assim como os dois outros personagens mencionados acima, o marinheiro foi adaptado para as revistas em quadrinhos por várias editoras.

⁴⁴ HOWE, SEAN. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.

⁴⁵ *Idem*.

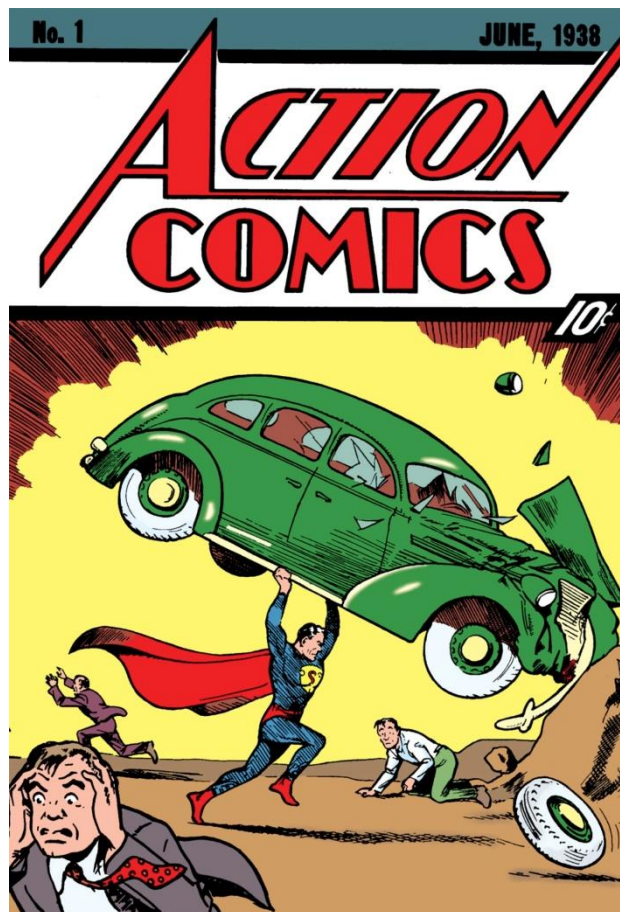


Imagem 7. *Action Comics* n.1 (1938).

O Super-Homem foi uma verdadeira revolução na indústria de histórias em quadrinhos. Seu conceito era uma mistura de histórias de extraterrestre, ficção científica e *pulps*⁴⁶. Sozinho, ele criou o gênero superheróico e logo todo o conteúdo produzido seria substantivamente modificado. Os heróis das tirinhas ganhavam poderes inumanos e se tornavam super.

Inequívoca foi a atuação do Super-Homem contra os vilões da crise e inimigos do *New Deal*. Enfrentou a ganância das grandes corporações, a má fé dos empresários, a corrupção dos funcionários públicos, ajudou os necessitados e, principalmente, os oprimidos; em última instância, defendeu o reformismo social. Cabia ao herói realizar o que era do desejo do homem comum, incapaz de alcançá-lo sozinho.

⁴⁶ *Pulps* são livros impressos em material barato e de baixa qualidade, vendidos por preços baixos. Contêm gêneros populares como os westerns, aventura e ficção científica. Até hoje fazem parte do imaginário da cultura pop.

Pela primeira vez, superpoderes seriam amplamente divulgados na cultura popular norte-americana. A força descomunal, pele à prova de balas e a habilidade de realizar saltos incríveis – que evoluiria no Super-Homem para a capacidade absoluta de voar quando fosse feita a primeira adaptação para a televisão. Todas estas características, embora potencialmente violentas, convergem para que o herói possa solucionar todos os problemas sem que nunca precise tirar a vida de ninguém. Sua superioridade é suficiente para dominar o inimigo, seja ele quem for. Esse aspecto é especialmente importante, pois, como já mencionado, as histórias eram voltadas para um público infantil, supervisionado por um ambiente familiar sensivelmente mais conservador do que o padrão atual.

Não demorou muito para que outros personagens surgissem como o Batman, também em 1939. O herói bilionário que perdeu os pais ainda criança e passou a lutar contra o crime na fase adulta fez enorme sucesso. A editora responsável pelo Super-Homem (National Comics) se fundiria à responsável pelo Batman (Detective Comics), dando origem à DC Comics, maior concorrente da Marvel Comics (editora que publica as revistas em quadrinhos analisadas neste trabalho) até os dias atuais.

A Marvel - na época ainda com o nome de Timely Comics - largou em segundo lugar na busca para construir seu mercado consumidor. Pela lógica de concorrência de mercado em um sistema capitalista, a editora era compelida a inovar caso quisesse fazer frente aos heróis consagrados da concorrência e ganhar espaço. A opção foi por aproximar os personagens do público leitor, tornado-os mais tangíveis.

Antes da Timely, os universos das histórias em quadrinhos apresentavam cidades ficcionais como a Metrópolis do Super-Homem ou Gotham City para o Batman. Deduzia-se que os heróis não habitavam o mesmo universo que os leitores e nem sequer o mesmo universo entre si. A inovação da Timely foi inserir os heróis no mesmo universo que seus leitores. Assim, na arte era possível distinguir a silhueta de Manhattan e a estátua da liberdade, as batalhas podiam destruir uma parte do seu bairro e os personagens se conheciam, tinham amigos em comum.

Agora, se os heróis habitam o mesmo mundo que nós, em teoria poderiam influenciar nos fatos que ocorrem no nosso cotidiano. Se os heróis habitam o mesmo mundo que nós, como poderiam ignorar um evento de grande proporções como a

Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945)⁴⁷, por exemplo?

A incorporação dos nazistas nos enredos deu-se de maneira gradual na Timely. Sua presença começou a ser sentida em aparições pontuais, como quando Namor⁴⁸ desviou um submarino alemão próximo à costa. Uma proposta muito mais agressiva foi lançada quando o Marvel Boy⁴⁹ enfrentou um malevolente ditador estrangeiro, de nome Hiller: a trama trazia, inclusive, referências a aspectos concretos da guerra, como uma menção à *Blitzkrieg*⁵⁰. Mas houve certa relutância em estampar uma capa com vilões nazistas⁵¹ de forma escancarada devido à excessiva precaução do dono da editora, Martin Goodman. Ele temia que as revistas fossem rejeitadas pela expressiva comunidade alemã que residia nos Estados Unidos ou, na pior das hipóteses, sofrer um processo judicial. Coube ao Capitão América quebrar esta última barreira em sua primeira aparição.

2

O roteirista Joe Simon e o artista Jack Kirby trabalhavam para a editora Timely Comics quando conceberam o personagem Steve Rodgers em 1941. Steve era um menino magro que recebeu a oportunidade de servir seu país, apesar da fragilidade de sua estrutura corporal. Tal façanha seria alcançada mediante a aplicação do soro do

⁴⁷ A Segunda Guerra Mundial foi um conflito militar de proporções globais desencadeado pela invasão da Alemanha nazista à Polônia. A guerra durou entre 1939 e 1945 e envolveu todas as grandes potências da época, articuladas em dois grandes lados: os Aliados (Inglaterra, França e EUA) e o Eixo (Alemanha, Itália e Japão).

⁴⁸ Personagem da Marvel Comics criado por Bill Everett em 1939. É o príncipe submarino e um dos sucessores ao trono de Atlântida.

⁴⁹ Personagem da Marvel Comics criado por Joe Simon e Jack Kirby em 1940, os mesmos autores do Capitão América. Possuía a força de Hércules.

⁵⁰ Blitzkrieg (em alemão, guerra-relâmpago) é uma tática militar utilizada pela Alemanha nazista, que consistia em um ataque coordenado e sequencial, utilizando forças terrestres e aéreas, visando desestabilizar as defesas do oponente e reduzir sua capacidade de reorganização.

⁵¹ Partidários do Nazismo, ideologia de extrema-direita disseminada pelo Partido Nacional-Socialista alemão de Hitler. Suas características incluem: racismo, antissemitismo, ultranacionalismo, militarismo, anticomunismo e antiliberalismo.

supersoldado, cujas propriedades fortaleciam a composição física, mental e moral do usuário. O recém-criado supersoldado receberia o nome de Super Americano a princípio, mas acabou sendo batizado como Capitão América⁵².

A entrevista de Joe Simon sobre seu processo criativo nos ajuda a entender melhor a construção do personagem:

O Batman estava indo muito bem, basicamente pelo uso de seus vilões. Então eu disse: 'Talvez essa seja a resposta. Consiga um bom vilão e depois faça um contraponto para o vilão, ao invés do contrário'. E então, Adolf Hitler estava lá. E eu pensei: 'Bom, ele é um vilão vivo, em seu próprio jeito brutal, como todos nós sabemos. Ele será o vilão e agora consiga um rapaz patriótico para ser o seu contraponto'. Então nós criamos o Capitão América.⁵³

O Capitão América foi criado para ser o oposto perfeito de sua contraparte nazista. Seria um herói tão profundamente patriótico a ponto de vestir as estrelas e listras que compõe a bandeira dos Estados Unidos da América em um uniforme. Como um detalhe extra – raramente mencionado - seu capacete tinha asas nas laterais, normalmente representações de liberdade que podem ter sido usadas como uma antítese ao autoritarismo nazista.

Para compor com o uniforme, o Capitão ganhou um escudo, que sempre foi alvo de muita controvérsia entre quem debate o tema. Alguns autores afirmam que ele passa uma imagem defensiva e não agressora do país, partindo do princípio que a única função da revista em quadrinhos é servir como propaganda de guerra em favor do governo e da ordem burguesa⁵⁴. No entanto, tal hipótese carece de comprovação nas

⁵² HOWE, SEAN. *Marvel Comics: A história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012

⁵³ Entrevista com Joe Simon. *Captain America: the first avenger*; Direção Joe Johnston; DVD Marvel Studios. EUA, 2011. 123 m. No original: "Batman was doing very well, basically on the use of his villains. So, I said, 'Maybe that's the answer. Get yourself a good villain and then get a foil for the villain instead of the other way around'. And so, Adolf Hitler was there. So I figured 'Well, he's a live one, in his own brutal way, as we all know. He'll be the villain and get yourself a patriotic guy to be his foil'. So, we designed Captain America".

⁵⁴ CERENCIO, Priscilla Ferreira. *O Escudo da América: O discurso patriótico na revista Captain America Comics (1941 – 1954)*. Dissertação de Mestrado em História Social. USP, 2011.

fontes e nunca foi mencionada por Simon ou Kirby. É bem mais provável que a ideia do escudo tenha sido um plágio velado ao personagem Escudo⁵⁵, da editora Archie Comics. O desenho era idêntico e só foi modificado para o atual escudo circular depois que a Archie ameaçou processar a Timely⁵⁶.



Imagem 8. Escudo original do Capitão América em *Captain America Comics* n.1 (1941).



Imagem 9. Escudo circular do Capitão América, alterado em *Captain America Comics* n. 2 (1941).

⁵⁵ O Escudo é um super-herói patriótico anterior ao Capitão América, foi o primeiro a vestir a bandeira dos Estados Unidos

⁵⁶ HOWE, SEAN. *Marvel Comics: A história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.



Imagem 10. Personagem O Escudo, com o escudo no peito em *Pep Comics* n.1 (1940).

É muito compreensível que os artistas da década de 1940 preferissem heróis com armas não letais quando lembramos que o público consumidor incluía um número grande de crianças menores, sujeitas a censura paterna. Manter os heróis, limpos, corretos, e patriotas garantia que mães e pais conservadores não tivessem problemas em comprar revistas em quadrinhos para seus filhos⁵⁷.

O objeto em questão possui uma vida social própria que molda suas principais características. Tentar entendê-lo apenas por fatores exógenos, fora do seu contexto, costuma levar a interpretações precipitadas e percepções parciais do processo de construção destes personagens.

⁵⁷ Poucos anos mais tarde, gêneros menos comprometidos com esse ideal seriam atacados em massa por uma coalizão bastante heterogênea de setores conservadores, como veremos adiante.



Imagem 11. Capa de *Captain America Comics* #n. 1 (1941).

O Capitão América estreou triunfante, desfechando um soco em ninguém menos que Hitler e associando-se à luta contra o totalitarismo na Europa. Foi o primeiro super-herói a fazê-lo de forma direta. A relação entre a revista do Capitão América e a Segunda Guerra Mundial rendeu bons frutos para o comércio e o primeiro exemplar vendeu mais de um milhão de cópias. Nem o racionamento de papel decretado pelo presidente dos EUA Franklin D. Roosevelt foi capaz de diminuir seu sucesso⁵⁸.

Além de crianças, outro componente essencial do público leitor eram as tropas estadunidenses no front europeu. Uma grande quantidade de histórias em quadrinhos do Capitão eram enviadas diretamente para o velho continente. É interessante notar que

⁵⁸ HOWE, SEAN. *Marvel Comics: A história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.

esse dado reforça a fórmula tradicional do bem vencendo o mal, afinal, nenhum soldado gostaria de imaginar a própria derrota e morte⁵⁹.

Depois do ataque a Pearl Harbor⁶⁰, o Capitão América nunca mais deixou a primeira colocação nas vendas da editora Timely Comics. E isso não era pouca coisa, uma vez que o mercado de histórias em quadrinhos estava em pleno crescimento. As vendas somadas de toda a indústria pularam de quinze milhões de gibis no começo de 1942 para vinte e cinco milhões no final de 1943. Joe Simon capitalizou a euforia patriótica para o lançamento de novas revistas na editora. À semelhança do que representou para a economia estadunidense de forma geral, a guerra nos quadrinhos significou a superação da crise de 1929⁶¹.

Do início das vendas até o momento em que foi descontinuado, mais da metade dos vilões enfrentados pelo Capitão América eram originários do Eixo - Alemanha, Japão e, em menor escala, Itália. Quer dizer, o objetivo principal do personagem em suas primeiras edições era enfrentar os regimes autoritários europeus inimigos dos Estados Unidos na guerra.

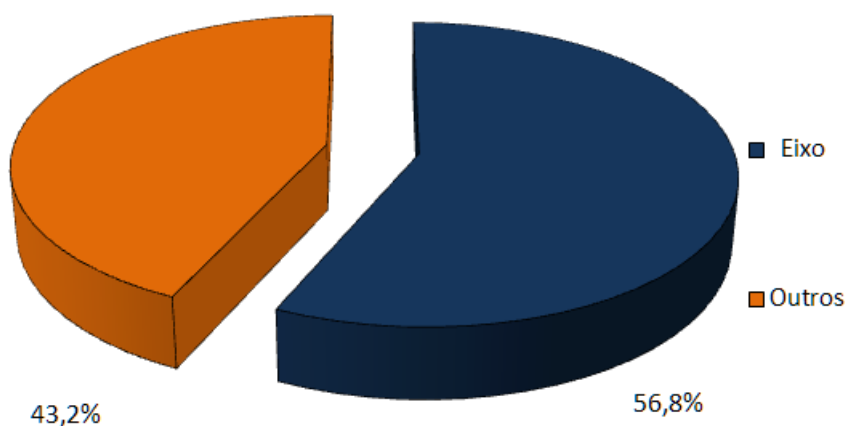


Gráfico 1. Vilões enfrentados pelo Capitão América entre 1941 e 1950.

⁵⁹ HOWE, SEAN. *Marvel Comics: A história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.

⁶⁰ O ataque aeronaval japonês à base estadunidense de Pearl Harbor (ilha de Oahu, Havaí) foi realizado durante a Segunda Guerra Mundial, em 7 de Dezembro de 1941. Esse episódio precipitou a entrada dos Estados Unidos no conflito.

⁶¹ Idem.

Para pensarmos este dado, podemos levar em conta múltiplas questões. Em primeiro lugar, os autores do Capitão América eram judaico-americanos, tendo uma dupla motivação para apoiar a luta contra o Eixo: como judeus desprezavam o antissemitismo do regime nazista e como imigrantes desejavam integrar-se aos Estados Unidos ou, quem sabe, agradecer ao país pela "hospitalidade" em recebê-los. Em segundo lugar, a Segunda Guerra Mundial era um tema extremamente popular que aumentou a identificação dos leitores com as histórias em quadrinhos; era também uma forma de burlar a censura familiar vendendo "bons exemplos" patrióticos. Por fim, o Presidente Roosevelt reconhecia na imagem e no entretenimento um elemento importante para o esforço de guerra e garantiu que o processo criativo continuasse, mesmo considerando, por exemplo, o racionamento de papel que poderia ser fatal para a produção de revistas em quadrinhos⁶².

Quando olhamos para os locais de ação do Capitão América, vemos que pouco mais de dois terços ocorrem no próprio território dos Estados Unidos, demonstrando preocupação com a quinta coluna⁶³ - como são conhecidos os indivíduos que, dentro do país em guerra, colaboram com o inimigo através da espionagem, sabotagem ou propaganda.

Em segundo lugar não está a Europa, mas a Ásia com 22% dos locais de ação, reafirmando que à época o país dava uma importância maior à guerra por hegemonia no pacífico do que ao conflito europeu⁶⁴. Por fim, 11% das ações do personagem se passam na Europa.

⁶² PEREIRA, Wagner Pinheiro. *O poder das imagens: cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933 - 1945)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2012.

⁶³ O termo quinta coluna foi originalmente utilizado durante a Guerra Civil Espanhola, porém seguiu como expressão do vocabulário político. Nos Estados Unidos, foi utilizado em propagandas e pelo próprio Capitão América em suas revistas.

⁶⁴ SANTOS, Christiano Britto Monteiro dos. *Medal of Honor e a construção da memória da Segunda Guerra Mundial*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2009.

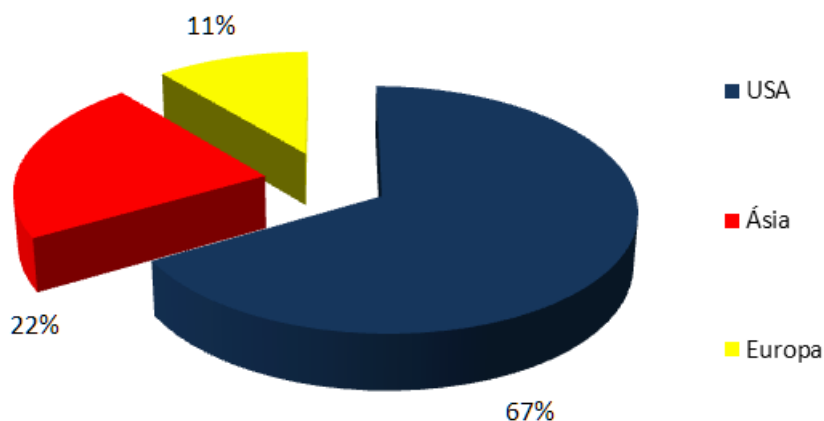


Gráfico 2. Locais de ação utilizados pelo Capitão América entre 1941 e 1950.

Naquela época uma revista em quadrinhos demorava em média quatro meses para ficar pronta, entre concepção e publicação. Por isso algumas notícias do *front* de batalha acenderam luz vermelha nessa indústria. Depois que os aliados desembarcaram na Normandia⁶⁵ e a vitória parecia eminente, colocar nazistas nas estórias era cada vez mais arriscado. E se a guerra já tivesse acabado quando finalmente a edição fosse publicada recheada de vilões nazistas que já haviam se rendido?

A presença dos nazistas nos enredos foi diminuindo primeiro gradativamente e depois de forma acentuada após a capitulação da Alemanha. Subitamente sem vilões para combater, o Capitão América já não fazia mais tanto sentido assim. A euforia patriótica havia passado e com ela o lucro tendeu a diminuir.

⁶⁵ No “Dia D”, a Normandia (região da França ocupada pelos nazistas) foi invadida pelas tropas aliadas que deram início à libertação do país.

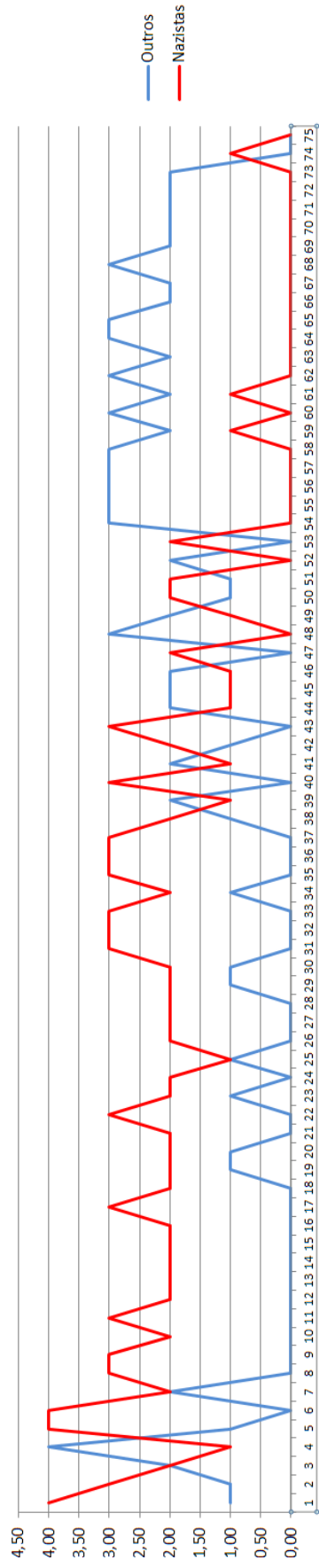


Gráfico 3. Número de vilões nazistas em comparação com os demais em cada uma das setenta e cinco primeiras edições da revista *Captain America Comics*, entre 1941 e 1950.

A queda nas vendas da revista do Capitão América pode ser explicada pela ausência de um objetivo claro, considerado nobre e necessário por uma parcela majoritária dos leitores. A segunda Guerra Mundial dava lugar à Guerra Fria (1947 - 1991)⁶⁶ e, de fato, seria necessário algo verdadeiramente legítimo para atrair a atenção da população naquele momento. Os leitores das Forças Armadas estacionados na Europa retornavam para casa, preocupados com questões essenciais como as possibilidades de emprego no pós-guerra ou a reconstrução de lares deixados para trás há tanto tempo. Por sua vez, o público infantil atingia a maturidade e começava a questionar a qualidade das histórias de super-heróis, que eram até então marcadas por uma absoluta simplicidade de traço e trama.

No início da década de 1950 o gênero superheróico estava em baixa, tendo sido gradativamente substituído pelos gêneros policiais, de suspense, terror e de guerra (popular desde o início da Guerra da Coréia⁶⁷ em 1950). A revista do Capitão América publicou seus dois últimos números sob um título de terror e depois o personagem desapareceu, em 1951⁶⁸.

⁶⁶ A Guerra Fria foi um confronto entre as duas superpotências que emergiram da Segunda Guerra Mundial - EUA e URSS - por zonas de influência para os blocos capitalista e comunista, respectivamente. Ela se concretizou a partir do anúncio da Doutrina Truman (1947) e durou até a dissolução da URSS (1991) sem nunca ter apresentado um conflito direto entre as duas superpotências, devido à destruição mútua inevitável que seria acarretada pela guerra nuclear. Para maiores informações ver: HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁶⁷ A Guerra da Coréia foi um conflito militar típico da Guerra Fria travado entre a Coréia do Sul (apoiada pelos países do bloco capitalista, em especial os Estados Unidos) e a Coréia do Norte (apoiada pelos países do bloco comunista, em especial a China). As hostilidades duraram de 1950 até 1953, quando ficou estabelecida a fronteira no paralelo 38° N.

⁶⁸ A revista se chamava *Captain America's weird tales* (em português, *Os contos estranhos do Capitão América*). O primeiro exemplar saiu em Outubro de 1949 contendo quatro histórias de terror sobre fantasmas congelados, maldições ou tumbas faraônicas e apenas uma história com o herói do título, Capitão América. Mesmo a única trama do personagem parecia ter sido adaptada para caber no gênero de terror que se popularizava: o vilão escreve o nome do Capitão no livro dos condenados, fazendo com que ele seja levado ao inferno; após vencer a batalha para se salvar, ele acorda em casa na sua poltrona, imaginando que tudo não passara de um sonho, não fosse pelo pedaço de uniforme de seu inimigo que ainda tinha nas mãos. Na última revista lançada antes do cancelamento, em Fevereiro de 1950, o Capitão América não passava do título e todas as histórias eram sobre criaturas invisíveis, caixas de pandora, vampiros e romances policiais.

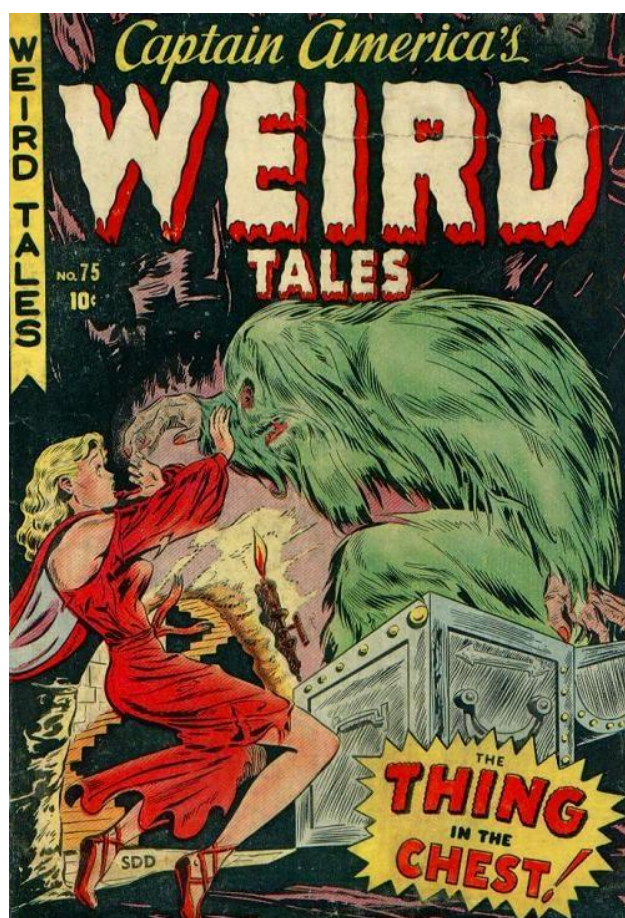


Imagem 12. Última capa da revista do Capitão América, já com o título de terror *Captain America's Weird Tales* n.75 (1950).

Logo os novos gêneros foram associados ao problema da delinquência juvenil, que por sua vez era enquadrado dentro de uma luta maior contra a subversão comunista. Uma vez que delinquência, subversão e comunismo eram praticamente sinônimos, revistas em quadrinhos entraram no radar para a perseguição política do macarthismo⁶⁹ e não passariam incólumes.

As novas temáticas criminosas, violentas e sexualmente permissivas não ajudaram na imagem das revistas em quadrinhos, que passaram da boa fama patriótica do esforço de guerra ao posto de vilãs em poucos anos. Foram organizados boicotes contra estabelecimentos que as comercializassem; crianças eram estimuladas a deixá-las

⁶⁹ O Senador Joseph McCarthy, do partido republicano dos Estados Unidos, promoveu durante a década de 1950 uma paranoia anticomunista na política que culminou com a perseguição de intelectuais, artistas, escritores, roteiristas e outros nomes da cultura ligados à esquerda (ou suspeitos de fazê-lo, ainda que sem evidências para tanto).

nas escolas ou paróquias para que fossem destruídas; pequenas cidades fizeram fogueiras as revistas; periódicos importantes como a revista *Time* e a *Collier's* publicaram artigos com duras críticas às histórias em quadrinhos e, por fim, algumas cidades como Detroit tiveram projetos de lei para bani-las de vez⁷⁰.

Dada a gravidade da situação, um grupo de editores reuniu-se com a finalidade de estabelecer uma série de normas que deveriam nortear a produção de revistas em quadrinhos de “bom gosto”, uma espécie de autocensura. As histórias policiais, por exemplo, foram substituídas por romances e estes por tirinhas engraçadas. Isso arrefeceria os ânimos temporariamente⁷¹.

Muito rápido, entretanto, a situação voltaria a se deteriorar. O psicólogo infantil Fredric Wertham - que já havia cruzado o país em palestras e depoimentos alertando sobre o perigo dos quadrinhos - publicou em 1954 seu livro *A Sedução do Inocente*. Suas páginas eram um escrutínio de vários títulos à venda, destacando cenas de espancamento de cônjuges, sadomasoquismo e assassinato. Wertham defendia que as revistas podiam perverter os jovens e levá-los à subversão. Sua ação estimulou a criação de um subcomitê no Senado sobre o assunto, do qual foi perito. Ainda que o subcomitê tenha paralisado suas atividades, o objetivo de atacar a credibilidade das revistas em quadrinhos fora alcançado. O sentimento de muitos americanos sobre a possibilidade de quadrinhos influenciarem comportamentos subversivos em seus filhos e na juventude em geral se espalhou rapidamente⁷².

Ainda em 1954 várias editoras fecharam as portas. Aquelas que resistiram formaram a Comics Magazine Association of America. Agora não era mais uma questão de esforço preventivo, mas uma tentativa de sobrevivência: as medidas, portanto, foram muito mais profundas. As palavras horror e terror foram banidas dos títulos; vampiros, zumbis e lobisomens foram proibidos nos enredos; não era permitido desenvolver qualquer tipo de simpatia por criminosos; a santidade do casamento deveria ser preservada e, por último, o bem deveria sempre vencer o mal. Estas regras compunham o Código de Ética dos quadrinhos e as revistas que se adequassem

⁷⁰ SAUNDERS, Catherine; SCOTT, Heather; MARCH, Julia; DOUGALL, Alastair. *Marvel Chronicle: A year by year history*. United Kingdom: Dorling Kindersley Limited, 2008.

⁷¹ HOWE, SEAN. *Marvel Comics: A história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.

⁷² Idem.

ganhariam o selo do Código de Ética, distribuído pela Autoridade do Código de Ética⁷³. Sem o selo, as distribuidoras se recusariam a fazer a distribuição dos exemplares.

O principal efeito dessa medida seria o congelamento artificial do modelo de herói. Exatamente quando o público pedia histórias mais maduras, mais complexas e mais sombrias, setores conservadores heterogêneos da sociedade advogavam com sucesso a necessidade de manter as antigas histórias simples onde o bem triunfa sobre o mal como forma de combater a subversão juvenil. O Código de Ética, sua Autoridade e seu Selo tratariam de manter o herói americano imutável perante todas as turbulências, levando inúmeras editoras à falência.

Além da pressão do Código de Ética, a Timely era mantida de fora das remessas do exército americano na Guerra da Coreia por conta de suas críticas à violência da guerra. Tentando se adequar às novas exigências – que nada mais eram do que uma reedição do modelo de herói antigo – a editora trouxe de volta o Capitão América, agora para enfrentar o perigo vermelho⁷⁴.

Em 1954, foram publicadas três edições da revista do Capitão América com o subtítulo “o esmagador de comunistas”⁷⁵. Cada uma delas continha três histórias (totalizando nove, portanto) e absolutamente todas apresentavam vilões comunistas abusando do uso de símbolos. A iconografia dos inimigos estava sempre em destaque, semelhante ao que foi feito nas capas da revista durante a Segunda Guerra Mundial em relação aos nazistas. Até o monstro elétrico mutante sem roupa usava apenas três acessórios: botas, um cinto, mais a foice e o martelo presos na barriga.

⁷³ No original: Comics Code Authority. Com o fim da Segunda Guerra mundial e seus efeitos devastadores sobre a Europa, os Estados Unidos assumiram o papel de polícia do mundo. Acima de tudo, cabia à potência combater o comunismo soviético ou "perigo vermelho". Para maiores informações, ver: TOTA, Antônio Pedro. *Os americanos*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

⁷⁴ HOWE, SEAN. *Marvel Comics: A história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.

⁷⁵ No original: “The commie smasher”.

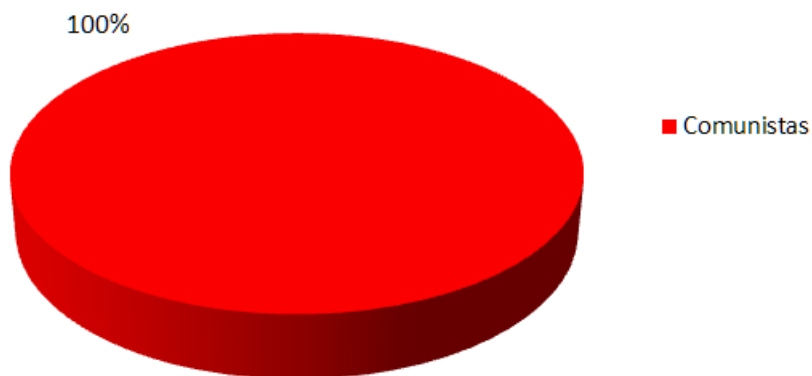


Gráfico 4. Vilões enfrentados pelo Capitão América em 1954.



Imagem 13. Capa de *Captain America* n. 78. O Esmagador de comunistas, com a foice e o martelo em destaque no monstro ao fundo (1954).

Sobre os locais de ação do Capitão América, os Estados Unidos continuaram como maioria, porém, perderam parte de sua participação no total, caindo para 56%. Ou seja, os espiões, sabotadores e traidores internos continuaram sendo uma preocupação central. O caso mais emblemático nesse sentido é uma aventura do Capitão em Chinatown⁷⁶, onde "(...) o braço largo dos comunistas chineses estende-se desde sua pátria explicitamente para assombrar e ameaçar os leais sino-americanos na Chinatown de Nova York"⁷⁷.

O continente asiático ampliou sua porcentagem, abocanhando um terço do total de histórias. Este aumento corresponde às disputas por zonas de influência nas Coreias (a Coreia do Sul aparece duas vezes nas histórias, uma delas levando o herói até a China em perseguição a um espião) e na Indochina⁷⁸ (a região aparece uma vez quando o Capitão América apoia os franceses contra os comunistas)⁷⁹.

Apenas uma das aventuras do personagem não se passou em solo estadunidense ou asiático, tendo ocorrido em um país neutro de identidade e continente não revelados⁸⁰. Na história, os Estados Unidos tentavam convencer o país a abandonar a neutralidade e permitir a construção de bases militares estadunidenses em seu território, contando com a ajuda do herói para que tudo ocorra da melhor forma possível.

⁷⁶ Bairro de imigrantes chineses em Manhattan, cidade de Nova York.

⁷⁷ ROMITA, John V. *Captain America*. Nova York: Marvel Comics, n. 77, 1954. p. 7. No original: "(...) the long arm of chinese communists reaching from the homeland clear over to haunt and threaten the loyal Chinese-Americans in New York's Chinatown".

⁷⁸ A Indochina francesa buscava sua independência com relação à França. O conflito durou entre 1946 e 1954, com a vitória da Indochina que deu origem aos seguintes países independentes: Camboja, Laos, Vietnã do Norte (de orientação comunista) e Vietnã do Sul (de orientação capitalista). Não há menção à guerra anticolonial na revista em quadrinhos, o Capitão América apenas é convocado para resgatar cidadãos americanos atrás das fronteiras onde "(...) os franceses estão combatendo os comunistas da Indochina". In: John V. *Captain America*. Nova York: Marvel Comics, n. 76, 1954. p. 21. No original: "(...) the french are fighting the Indochina reds".

⁷⁹ As histórias foram publicadas entre Maio e Setembro de 1954, aproximadamente um ano depois da Guerra da Coreia (1950 - 1953) e nos últimos meses da Guerra da Indochina (1946 - 1954).

⁸⁰ A história menciona que o país está entre a "cortina de ferro e o mundo livre", além do fato de que seus habitantes são todos caucasianos. Estes detalhes poderiam levar à conclusão de que se trata de um país europeu. In: ROMITA, John V. *Captain America*. Nova York: Marvel Comics, n. 77, 1954. p. 7.

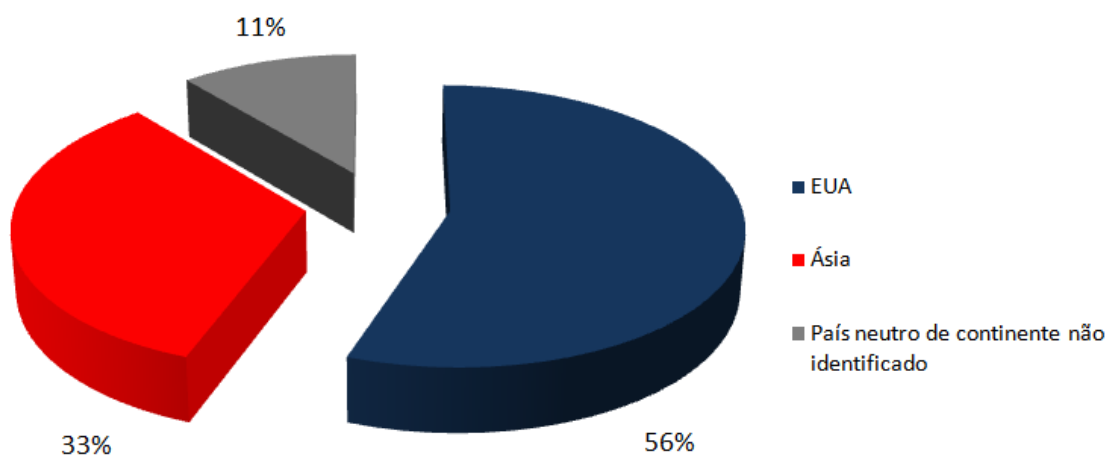


Gráfico 5. Locais de ação utilizados pelo Capitão América em 1954.

A ideia de fazer do Capitão América um caçador de comunistas recebeu várias críticas e vendeu muito pouco. Os leitores da Timely buscavam uma proposta diferente da rival DC Comics⁸¹, que atuava de forma mais conservadora e para eles a ameaça vermelha muito provavelmente não era um consenso no sentido que foi a ameaça nazista. Enfim, a tentativa não durou mais que três edições.

Mesmo tendo fracassado, o Capitão América esmagador de comunistas tem uma função importante para a construção futura do personagem. Não como acerto, mas como erro. Na medida em que a popularidade do herói cresceu e ele evoluiu, suas limitações se tornaram evidentes⁸². Assim, o erro funciona como janela para a compreensão e adaptação do objeto.

O público da Timely podia aceitar uma luta abstrata contra todas as formas de autoritarismo (do qual o nazismo é certamente o melhor exemplo), mas não aceitou o

⁸¹ A DC Comics saiu na frente da disputa pelo mercado de histórias em quadrinhos, pois além de ter surgido da fusão de duas editoras importantes – a National Comics (dona do Super-Homem) e a Detective Comics (dona do Batman) – detinha a maior parte dos personagens consagrados na década de 1940. Como em qualquer disputa editorial, a Marvel teve de passar por constantes inovações para superar seu atraso inicial e manter-se na disputa. Em decorrência disso, a DC Comics tende a ser mais conservadora e a Marvel mais progressista, cada uma atraindo seu público correspondente.

⁸² PETROSKI, Henry. Como o garfo ganhou dentes. In: *A evolução das coisas úteis*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2007.

enfrentamento específico dos comunistas⁸³. Isso parece responder à pergunta ‘quem podemos combater?’ no melhor estilo da esquerda cultural estadunidense, da qual fariam parte ainda George Lucas e seu *Star Wars*⁸⁴.

A percepção do erro é tão clara que quando o Capitão América foi definitivamente relançado em 1961, Stan Lee – responsável pela opção – decidiu aproveitar apenas as dez primeiras edições. O restante da história foi reapresentada da seguinte forma: o Capitão ficou preso no gelo e lá permaneceu congelado até ser resgatado pelos Vingadores⁸⁵ em 1961. Com essa solução, os números 11 ao 78 foram descartados e seus eventos passaram a ser considerados obras de impostores, incluindo a caça aos comunistas⁸⁶.

Dessa forma, o público e depois a própria editora (agora Marvel Comics) rejeitaram o Capitão América caçador de comunistas, o que não deixa de ser ilustrativo da forma como o próprio senador Joseph McCarthy⁸⁷ terminou sua vida política desacreditado. Partindo do erro, o objeto estava pronto para ganhar uma nova forma nos anos seguintes.

O Capitão América da década de 1960, embora ainda usasse o uniforme de estrelas e listras que o tornaram famoso, era bem menos resoluto no enfrentamento dos inimigos dos Estados Unidos que suas versões anteriores. Mais humanizado, passou a ser atormentado pela modernidade que não compreendia e pela perda de seu parceiro na

⁸³ Uma última tentativa foi feita de colocar o Capitão América em guarda contra o “perigo vermelho”, em *Captain America* n.106, de 1968. Nessa edição o vilão foi Mao Tsé-Tung, mostrando a desconfiança que se havia formado em relação à China comunista.

⁸⁴ BEIRÃO, Nirlando. *A força é do bem: Como uma fantasia espacial pode explicar certos hábitos e muitos vícios do poder. Carta Capital*. Publicado em: 31/12/2015. Endereço: <http://www.cartacapital.com.br/revista/881/a-forca-e-do-bem>. Acesso em: 02/01/2015.

⁸⁵ Os Vingadores são uma superequipe criada por Stan Lee na década de 1960 e contendo alguns dos principais heróis da Marvel. A formação original contava com Homem de Ferro, Thor, Hulk, Homem-Formiga e Vespa.

⁸⁶ O impostor que tomou a identidade do Capitão América em 1954 foi identificado posteriormente na revista *Captain America*, n. 231, de 1979. Seu nome era Willian Burnside, grão-diretor da Força Nacional, um grupo nacionalista secreto marcado por discursos de ódio acentuados.

⁸⁷ Joseph McCarthy foi senador pelo Partido Republicano entre 1947 - 1957. Foi o principal responsável pela perseguição política à esquerda nos Estados Unidos, conhecida como Macarthismo.

Segunda Guerra. Questionava seu papel na sociedade e as políticas interna e externa do seu governo. Ao invés de alistar-se para a Guerra do Vietnã⁸⁸, associou-se aos movimentos sociais do período, casou-se com uma feminista⁸⁹ e uniu forças a um parceiro negro⁹⁰.

A tendência só se acentuou na década de 1970, com o fortalecimento moral dos movimentos sociais⁹¹, as críticas à Guerra do Vietnã, o fim do selo da autoridade dos quadrinhos. As histórias ganharam um caráter mais sombrio, tornando-se mais complexas.

O Capitão América chegou a abrir mão de seu uniforme em protesto contra os escândalos do governo Richard Nixon. Seu uniforme temporário era todo azul escuro com botas, luvas, cinto e uma capa amarelos. Passou a se autodenominar "Nômade, o homem sem pátria". Preferiu devolver a identidade a servir ao governo. O governo e o sistema passavam a figurar entre os principais vilões do Capitão América após a sua reedição⁹².

⁸⁸ A Guerra do Vietnã foi um conflito militar típico da Guerra Fria. Travado entre o Vietnã do Norte (apoiado pelo bloco capitalista, em especial os Estados Unidos) e o Vietnã do Sul (apoiado pelos países do bloco comunista, em especial a China e URSS).

⁸⁹ Sharon Carter apareceu pela primeira vez em Tales of Suspense n.75 (1966), vindo a tornar-se par romântico do Capitão. Trabalha para a SHIELD, a central de espionagem internacional do universo Marvel, sob o codinome de Agente 13. É uma personagem forte e independente, que comandou a Femme Force, uma força tarefa da SHIELD composta apenas por mulheres, surgida em Captain America n.144.

⁹⁰ O Falcão foi um dos primeiros super-heróis negros publicados por uma das duas grandes editoras no mercado de Comics estadunidense. Sua estreia ocorreu em Captain America n.117,(1969) e, a partir de Captain America and Falcon, n. 134 (1971), o herói passou a dividir o título com o Capitão. A parceria durou até Captain America and Falcon, n222 (1978).

⁹¹ Os movimentos sociais foram duramente reprimidos entre a década de 1960 e início da década de 1970. Nesse período foram assassinados John F. Kennedy, Martin Luther King Jr. e Malcolm X, além da perseguição ao Partido dos Panteras Negras. Não obstante, esses ataques podem ter dado às lutas a vitória moral de que falava Martin Luther King Jr.

⁹² Apesar disto, quando analisarmos o gráfico mais adiante não veremos o governo ou o sistema figurando como vilões. Isso porque o confronto se dá de forma indireta. Quando o Capitão descobre que o presidente dos Estados Unidos é um vilão em Captain America n.175, por exemplo, ele está associado ao Império Secreto que, este sim, é combatido pelo herói.



Imagem 14. O Capitão América desiste da identidade e volta à ação como "Nômade, o homem sem pátria", em *Captain America and Falcon* n.180 (1974).

Os vilões comunistas diminuíram sensivelmente entre 1961 e 1988, caindo para 7,2% das histórias. Além disso, ficaram restritos à década de 1960 e apareceram todos na China, indicando que as incertezas ocidentais com o regime comunista chinês ameaçavam mais que a própria URSS, com quem os EUA haviam aceitado a distribuição de forças - desigual, porém não contestada em sua essência⁹³.

⁹³ HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

A preocupação com o perigo vermelho ficou menor que a preocupação com a violência urbana. O crime organizado somado ao crime não organizado foi o vilão de pouco mais que uma em cada dez histórias. Estes dados, mais as informações sobre a associação do Capitão América com os movimentos sociais estadunidenses da década de 1960 e seus embates com o governo, sugerem um personagem menos voltado para os inimigos externos dos Estados Unidos e mais atento para os problemas e contradições internas do país.

Além da luta contra o crime, outra novidade deste período foram as (poucas) batalhas contra extraterrestres, que se tornaram mais verossímeis desde a corrida espacial⁹⁴. Entretanto, a maioria absoluta das histórias ficou com dois tipos de inimigos que a princípio não se associam nem ao contexto de Guerra Fria, nem ao contexto interno dos EUA⁹⁵.

Em primeiro lugar vieram os supervilões, que passaram a ter destaque e se tornaram autossuficientes como inimigos, sem precisarem necessariamente de filiação a alguma organização. Em segundo lugar, retornaram os nazistas e seus líderes (Caveira Vermelha, Barão Zemo, Hydra), a principal referência do Capitão.

⁹⁴ A corrida espacial foi uma disputa da Guerra Fria entre EUA e URSS. Ambas as superpotências visavam o pioneirismo e a supremacia sobre a exploração do espaço. Assim, desde a ida do homem à Lua em 1969, o espaço tornou-se uma fronteira tangível para as histórias em quadrinhos.

⁹⁵ O que não significa que estes dois contextos não estejam presentes nas histórias, apenas que eles são desenvolvidos sem necessariamente envolver os vilões. Como já foi mencionado, a temática interna passou a se sobrepor à externa.

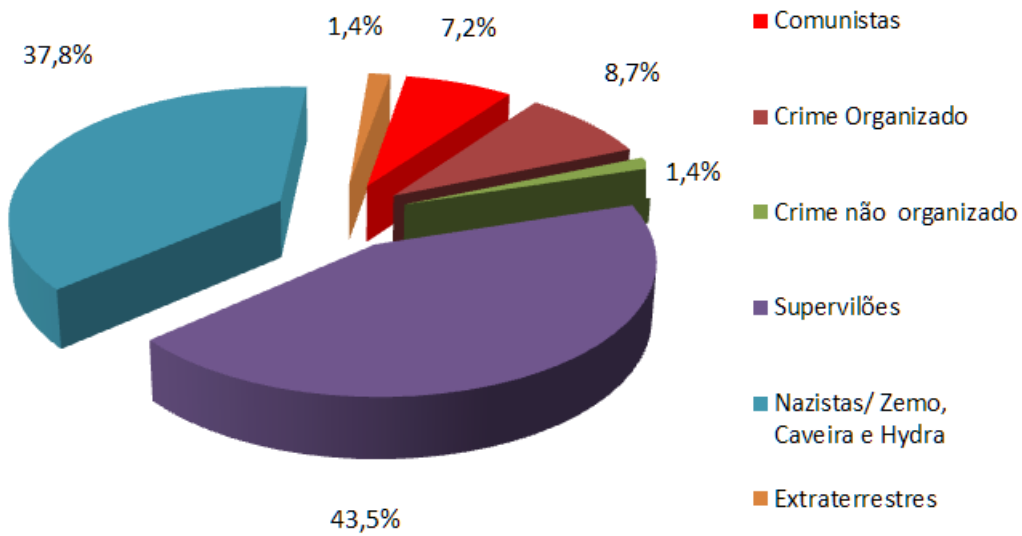


Gráfico 6. Vilões enfrentados pelo Capitão América entre 1961 e 1988.

Os locais de ação reafirmaram a tendência a olhar para dentro do país, uma vez que a quase totalidade das histórias entre 1961 e 1988 se passa nos Estados Unidos. As exceções ficam por conta de 1,45% das histórias passadas na África, 1,45% delas na Europa e 1,45% delas no espaço sideral onde ocorreu o confronto com os extraterrestres.

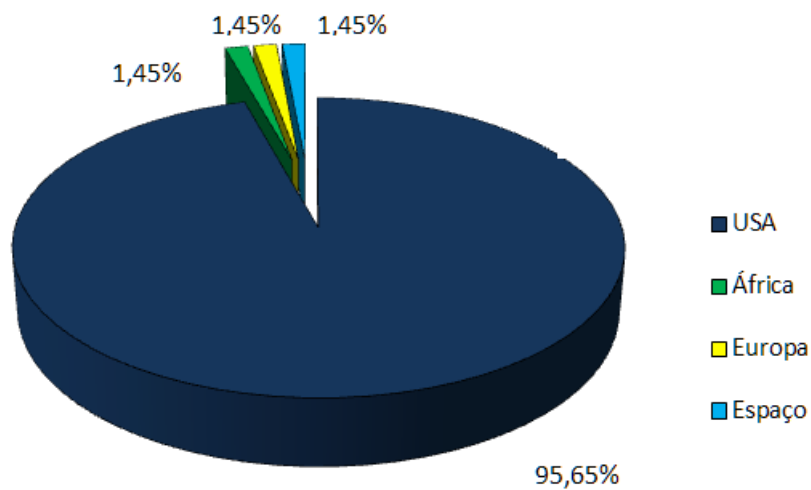


Gráfico 7. Locais de ação utilizados pelo Capitão América entre 1961 e 1988.

4

Durante a década de 1960, os índices de criminalidade aumentaram progressivamente nos Estados Unidos. O número total de crimes violentos passou de 288.460 em 1960 para 974.720 em 1974; no mesmo período, o índice desse tipo de delito passou de 160,9 para 461,1 (por cem mil habitantes)⁹⁶. A violência urbana se tornou um problema mais comum.

Estimated violent crime total		Estimated violent crime rate *	
Year	United States-Total	Year	United States-Total
1960	288,460	1960	160.9
1961	289,390	1961	158.1
1962	301,510	1962	162.3
1963	316,970	1963	168.2
1964	364,220	1964	190.6
1965	387,390	1965	200.2
1966	430,180	1966	220.0
1967	499,930	1967	253.2
1968	595,010	1968	298.4
1969	661,870	1969	328.7
1970	738,820	1970	363.5
1971	816,500	1971	396.0
1972	834,900	1972	401.0
1973	875,910	1973	417.4
1974	974,720	1974	461.1

Gráfico 8. Aumento da criminalidade nos EUA entre 1960 e 1974.

Podemos averiguar ainda que esse crescimento não foi igualmente distribuído por todas as faixas etárias, mas se concentrou especialmente entre a população jovem

⁹⁶ U. S. Department of Justice, Bureau of Justice Statistics (BJS). *UCR Data Online*. Disponível em: <http://www.bjs.gov/ucrdata/Search/Crime/State/TrendsInOneVar.cfm>. Acesso em: 06/04/2016.

dos Estados Unidos. Esse grupo que mais sofria com a violência era também o público alvo das histórias em quadrinhos da Marvel, desde que a editora havia sido reformulada e o gênero superheróico retomado.

Não demorou muito e essa realidade começou a fazer parte dos *pulps* norte-americanos e filmes de Hollywood.⁹⁷ *Pulps*, para leigos, são histórias publicadas em material barato e de baixa qualidade como, por exemplo, a série de livros criada por Don Pendleton em 1969: *The Executioner*. Todos os meses um novo exemplar era lançado sobre as façanhas de Mack Bolan, enfrentando a máfia ou o esquadrão da morte, em títulos que estampavam as palavras massacre, morte ou vingança.

No caso do cinema, destaca-se o filme *Desejo de Matar* do gênero romance policial, que retrata o tema da violência urbana nos Estados Unidos. Nele, o antes pacífico arquiteto Paul Kersey tem sua vida tragicamente modificada após o assassinato de sua esposa Joanna e o estupro de sua filha Carol, que termina assassinada após tentar escapar de seus algozes. Inicialmente, Paul procura as instituições do sistema para punir os criminosos, mas termina renegando o sistema e assumindo a postura de justiceiro solitário. Por conta própria, Paul passa a patrulhar as ruas de Nova York, obcecado em cometer homicídios e fazer justiça com as próprias mãos. As ações do ex-arquiteto dividem opiniões na sociedade.

É importante ressaltar a relação entre a juventude que sofria prioritariamente com a violência, a mesma juventude que comprava revistas em quadrinhos e a influência que *pulps* e filmes tinham sobre eles. Tudo era parte de um mesmo contexto que pavimentou o caminho do tema da violência para as grandes editoras, até que o Justiceiro foi lançado em 1974 por Gerry Conway.

O Justiceiro apareceu pela primeira vez na revista do Homem-Aranha⁹⁸ (*Amazing Spider-man*, n129). Ele é convencido pelo vilão Chacal⁹⁹ de que o Homem-

⁹⁷ Se a população jovem é uma ponte, *pulps* e filmes são os veículos para atravessá-la. Ambos são influências importantes para os escritores e desenhistas de histórias em quadrinhos.

⁹⁸ O Homem-Aranha foi criado por Stan Lee em 1962. Adolescente e órfão criado pelos tios, Peter Parker ganhava seus poderes após ser picado por uma aranha radioativa.

⁹⁹ O Chacal é um vilão criado por Gerry Conway, que apareceu pela primeira vez junto com o Justiceiro em 1974. Embora o Justiceiro tenha sido lançado como personagem secundário, sua popularidade ultrapassou em muito a do Chacal.

Aranha é na verdade um criminoso. Sem saber que havia sido enganado, inicia uma jornada pela cabeça do herói.

O que fica claro na narrativa é a disposição do Justiceiro para apagar o crime organizado das ruas de Nova York, incluindo o uso de força letal, o que não significa, contudo, que ele não tenha sua própria moralidade. Logo no início da revista, ele explica ao Chacal que não gosta de matar, mas que *"assassina apenas aqueles que merecem ser assassinados"*¹⁰⁰. Mais tarde, ao ser indagado pelo vilão sobre o motivo de querer atirar no Homem-Aranha ao invés de vê-lo cair do prédio, responde que *"se for pra viver comigo mesmo, tenho que saber que estou fazendo a coisa certa... e deixar um homem morrer por acidente não se qualifica"*¹⁰¹.



Imagem 15. Justiceiro e Chacal em *Amazing Spider-Man* n. 129 (1974).

Gerry Conway deu entrevista sobre a criação do Justiceiro. Nela podemos ver todas as influências dos pulps e filmes mencionadas acima serem articuladas para a sua concepção:

¹⁰⁰ CONWAY, Gerry; ANDRU, Ross. *The Amazing Spider-Man*. Nova York: Marvel Comics, n. 129, 1974, p. 2 No original: "I kill only those who deserve killing, Jackal".

¹⁰¹ Idem, p. 23. No original: "If I'm ever to live with myself, I have to know I'm doing the right thing... And letting a man die by accident doesn't qualify".

"Naquela época, havia um movimento cultural na América com o fenômeno Desejo de Matar, o personagem vigilante The Executioner e a noção de Perseguidor Implacável - a ideia do estranho solitário combatendo o sistema - e eu pensei que seria interessante se um personagem como esse fosse manipulado para entrar em ação contra o Homem-Aranha"¹⁰²

Lançado como antagonista, o Justiceiro foi feito para uma história apenas, deveria preencher uma lacuna. A ideia era apresentar o Chacal aos poucos e colocar outro personagem como párea enquanto ele estivesse atuando nas sombras. Só que o sucesso do Justiceiro foi muito maior, terminando por passar a bola de personagem secundário adiante. Enquanto o Chacal apareceu algumas vezes apenas no universo Marvel, a volta do Justiceiro foi pedida por inúmeras cartas de fãs.

A primeira revista a trazer a origem do Justiceiro foi *Marvel Preview #2: The Punisher*. Descobrimos que o anti-herói era Frank Castle, um veterano condecorado da Guerra do Vietnã. De volta aos Estados Unidos por alguns dias, Frank leva sua família ao parque, mas eles acabam presenciando uma execução da máfia. Após assistir sua família ser assassinada por ter testemunhado o crime, Frank deserta do exército e inicia sua busca por vingança. Esta, por sua vez, o leva a uma guerra particular, um interminável ciclo de vítimas dos dois lados que o mantêm ligado à sua função de fazer justiça com as próprias mãos, não importando os meios, que incluem do homicídio à tortura. Na edição, ao caçar membros da Aliança Industrial Internacional, ele escreve em seu diário de guerra uma comparação entre esta e sua situação anterior:

"No Vietnã, eu lutei porque eu precisava, era meu trabalho. Aqui é diferente. Aqui eu sabia por que lutava: porque essa lama era parente dos homens que mataram minha mulher e filhos".¹⁰³

¹⁰² SciFiNow. The Punisher is "the worst impulse of superhero". Disponível em: <http://www.scifinow.co.uk/interviews/the-punisher-is-%E2%80%9Cthe-worst-impulse-of-the-superhero%E2%80%9D/>. Acesso em 09/06/2016.

¹⁰³ WOLFMAN, Marv. *Marvel Preview*. Nova York: Marvel Comics, n. 2, 1975, p. 30-31. No original: "In Nam, I fought because I had to-- because it was my job. Here, it was different. Here, I knew why I was fighting: because these slime were cousins to the men who'd kill my wife and children".



Imagem 16. Assassinato da família Castle, em *Marvel Preview* n. 2; *The Punisher* (1975).

O Justiceiro, portanto, estava preocupado com o mal do aumento da violência urbana nos Estados Unidos. Caminhava, dessa forma, para questões semelhantes às que moviam o Capitão América no mesmo período, os problemas e contradições internas do país.

Nenhum Homem Pode Ter Seus Direitos Negados

Análise comparativa

1

O Justiceiro é o anti-herói perfeito para candidato a antítese do Capitão América. Ele não é um escolhido, é um desgraçado que lutou uma guerra que não entendia e não queria; lutou não por princípios, mas porque era seu trabalho; não teve louros, apenas retornou à casa para sofrer a morte de sua família; passou a lutar contra criminosos não por vocação, mas porque é tudo que lhe resta; sem pudores nem limites, age fora da lei apelando para recursos como tortura e assassinato. Essa oposição de características fazia de um possível encontro dos dois personagens uma possibilidade potencialmente rentável para a Marvel. E a editora cedo percebeu isso.

O primeiro cruzamento dos dois ocorreu em *Captain America #241*. Na história em quadrinhos, uma senhora de idade da vizinhança avisa ao Capitão América que avistou um nazista rondando o beco próximo. O suposto nazista foi encontrado pelo Capitão um pouco mais tarde tentando executar um *courier* do crime organizado, mas era, na verdade, o Justiceiro. A senhora havia confundido o Justiceiro com um nazista devido ao seu uniforme escuro com uma caveira no peitoral, bem diferente das estrelas e listras que representam a “*personificação viva do american dream*”.¹⁰⁴ A esse respeito, o Capitão América comentou: “*Agora tudo faz sentido! Anna Kapplebaum [Nome da senhora] viu o uniforme negro do Justiceiro e pensou que ele fosse um nazista! Hmmm, ela pode não estar tão enganada*”.¹⁰⁵

Como de costume, o Capitão América tentou impedir que o Justiceiro executasse sua vítima e assim iniciou-se a disputa entre ambos. O anti-herói alega conhecer e admirar seu herói, mas o ameaça e demanda que não interfira. Em resposta, o Capitão lança seu escudo sem sucesso, pois a força de ambos é equivalente, como demonstra o quadrinho. Na sequência, tenta convencê-lo da necessidade do devido processo legal: “*Justiceiro, escute! Você não pode matar esses chefes da máfia a sangue frio! Mesmo*

¹⁰⁴ BARR, Mike W. *Captain America Comics*. Nova York: Marvel Comics, n. 241, 1980, p. 9. No original: “the living personification of the American dream”.

¹⁰⁵ BARR, Mike W. *Captain America Comics*. Nova York: Marvel Comics, n. 241, 1980, p. 13. No original: “Now everything is falling into place! Anna Kapplebaum saw the punisher’s outfit, and thought he was a nazi! Hmmm, she may not be far from wrong”.

eles têm direitos!”¹⁰⁶, mas recebe como resposta: “Direitos?! Eles abriram mão de seus direitos quando escolheram o caminho do crime! Agora é meu dever puní-los”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ BARR, Mike W. Captain America Comics. Nova York: Marvel Comics, n. 241, 1980, p. 15. No original: “Punisher, listen! You can’t kill those mob bosses in cold blood! Even they have rights”.

¹⁰⁷ BARR, Mike W. Captain America Comics. Nova York: Marvel Comics, n. 241, 1980, p. 15. No original: “Rights?! They gave up their rights when they chose the path of crime! Now it is my job to punish them”.

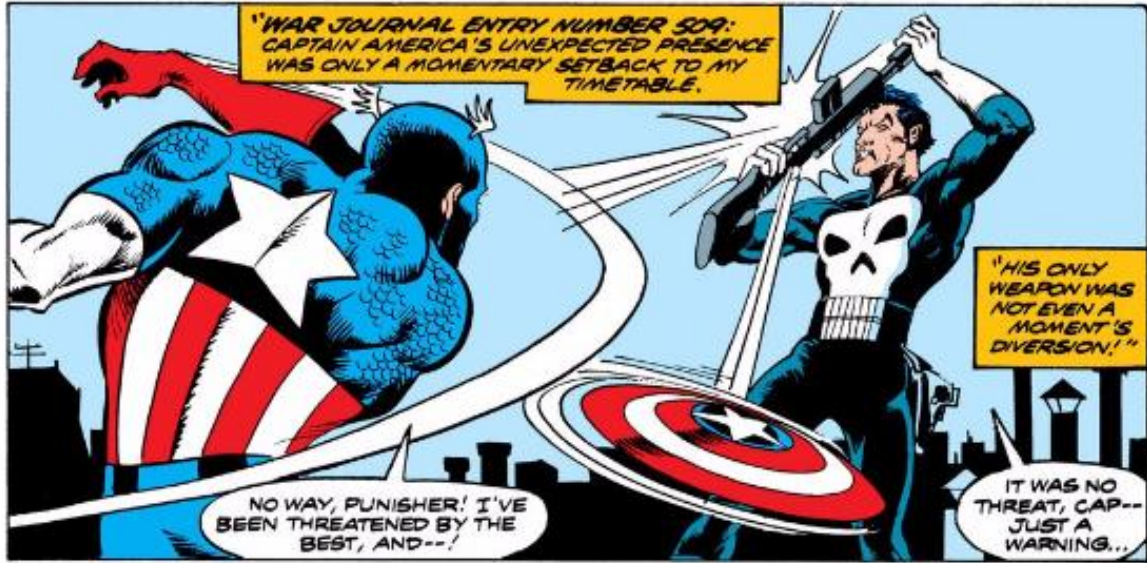


Imagem 17. *Captain America* n. 241 (1980).

Enquanto o Justiceiro tenta eliminar dois dos maiores chefes da máfia no Brooklyn, é novamente impedido pelo Capitão América, que tenta convencê-lo mais uma vez de seus princípios: *“Eles tem direitos, assim como você! Nenhum homem pode ter esses direitos negados ou nenhum de nós tem direito algum!”*.¹⁰⁸ Mas o anti-herói só reconhece o seu jeito de lutar a guerra contra o crime e faz referência às suas origens: *“Eu também já acreditei nisso Capitão, mas isso foi antes de todos aqueles que eu amava morrerem nas mãos de facínoras do submundo”*.¹⁰⁹ O Capitão também coloca sua própria experiência: *“Acorde soldado, você pensa que é o único que já perdeu alguém querido? É claro que é uma guerra, mas se nos rebaixarmos, não seremos melhores que eles”*.¹¹⁰

¹⁰⁸ BARR, Mike W. *Captain America*. Nova York: Marvel Comics, n. 241, 1980, p. 23. No original: "They have rights-- Just as you do! No man can be denied those rights, or else none of us have any rights!"

¹⁰⁹ Idem. No original: "Once I believed that, too, Captain-- But that was before everyone I ever cared about died at the hands of underworld hitmen"

¹¹⁰ Idem. No original: "Wake up soldier-- you think you're the only one who's ever lost a loved one? Sure it's a war-- but if you fight on their terms, you're no better then they are"



Imagem 18. *Captain America* n. 241 (1980).

O desentendimento dos dois termina por atrair a atenção da máfia. Assim, herói e anti-herói são obrigados a juntar esforços, apesar de seus métodos estarem em questão a todo o momento. Isso ocorre, por exemplo, quando o Capitão América afirma que “(...)Eu manejei algumas armas em minha carreira, mas eu nunca tirei uma vida de bom grado... e nunca o farei. Isso é algo que você deveria refletir (...)”.¹¹¹

Uma vez derrotados os mafiosos, o Justiceiro tem sua prisão decretada por uma agente federal infiltrada na máfia. A ironia é que ela teria sido assassinada pelo anti-herói, caso ele tivesse conseguido concluir seus objetivos. Aqui, parece que o autor da revista faz uma leve predileção moral pelos métodos do Capitão América ao demonstrar as possíveis consequências dos atos de um justiceiro.

Obviamente a prisão não dura muito e o Justiceiro consegue fugir. Entretanto, ele ainda acaba se questionando sobre o porquê de não ter detonado seus explosivos e eliminado com isso todos os seus inimigos. A causa provável foi evitar tirar a vida do Capitão América, por consideração ou fraqueza, segundo o próprio personagem. Do outro lado, o Capitão América também parece ter um respeito relutante por seu adversário: “Nós somos... muito parecidos, o Justiceiro e eu... cada um de nós está lutando uma guerra pessoal. Mas ele deve ser detido se nos encontrarmos de novo”.¹¹²

O que podemos perceber é que Capitão América e Justiceiro possuem elementos constitutivos muito semelhantes, o que gera o sentimento de respeito entre eles. Ambos são soldados acima da média; têm força comparável; foram à guerra no exterior; reivindicam a perda de pessoas amadas como justificativa para suas batalhas contemporâneas (O Capitão América com seu antigo parceiro Bucky e o Justiceiro com sua família) e ambos combatem o crime organizado e seus supervilões.

Só que as várias semelhanças de origem e objetivos não geram uma convergência nos meios utilizados para atingi-los. É essa diferença que coloca os personagens em campos opostos. É por isso que o Justiceiro confunde admiração com

¹¹¹ BARR, Mike W. Captain America. Nova York: Marvel Comics, n.241, 1980, p. 27. No original: "(...) I have handled a gun a few times in my career, but I've never willingly taken a life ... And I never will! That's something you should think about (...)".

¹¹² Idem. No original: "we're... very much alike, the punisher and I... Each of us are fighting a very personal war. But he's got to be stopped. If we should meet again..."

fraqueza e é por isso que o Capitão América não pode deixar de tentar impedir o Justiceiro, embora o compreenda na verdade.

Por fim, gostaria de deixar uma reflexão. Comentando os métodos de Capitão América e Justiceiro, Robert G. Weiner escreve que "*Essa é a complexidade e o significado dos dois personagens. Ambos parecem representar a América de alguma forma*"¹¹³. Ou seja, os Estados Unidos abrigam as duas formas de lidar com o problema da segurança pública. Grupos mais retrógrados podem defender a violência para lidar com o problema da violência se opondo a outros mais progressistas, dentro do mesmo país. Cada personagem, dessa forma, tem seu próprio lastro social¹¹⁴.

2

De 1955 até 1975, teve lugar um dos capítulos mais marcantes do século XX: a Guerra do Vietnã. Desde 1965, os Estados Unidos intervinham diretamente no conflito estrangeiro. Com o tempo, incapazes de convencer e ganhar o apoio da população local, as tropas estadunidenses procederam ao bombardeamento aéreo, destruição sistemática

¹¹³ WEINER, Robert G. (Org.). *Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2009. Posição 2435.

¹¹⁴ Essa discussão é especialmente importante porque ela poderia tranquilamente se passar no Rio de Janeiro contemporâneo. Em fevereiro de 2014 um jovem negro foi agredido e acorrentado nu a um poste por justiceiros. E não foi ao redor desse mesmo debate que se debruçaram posteriormente os grupos da sociedade? Conservadores defenderam execuções extrajudiciais para combater o problema da violência e da corrupção na polícia militar, enquanto defensores dos direitos humanos atentavam para a necessidade do devido processo legal. Esta disputa presente em ambos os países é que permite que os dois personagens sejam populares, provavelmente em meio a segmentos diferenciados. Cada um já teve três filmes lançados no Brasil no momento em que este texto está sendo escrito (além de uma série para o Justiceiro com lançamento previsto em breve). Também é essa disputa que, ao meu ver, justifica este trabalho. Me alenta imaginar as possibilidades que as histórias em quadrinhos podem ter para esse debate nas nossas salas de aula. O caso mencionado pode ser visto em: LUCCIOLA, Luísa. Adolescente atacado por grupo de 'justiceiros' é preso a um poste por uma trava de bicicleta, no Flamengo. Rio de Janeiro: Extra, 2014. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/adolescente-atacado-por-grupo-de-justiceiros-presos-a-um-poste-por-uma-trava-de-bicicleta-no-flamengo-11485258.html>. Acesso em: 27/12/2016.

de aldeias, massacres de população civil e remoção de camponeses¹¹⁵. Tais violações do *jus in bello*¹¹⁶ foram utilizadas em diversos filmes e afetaram a forma como opinião pública do país via sua participação na guerra¹¹⁷.

As primeiras aparições do veterano da Guerra do Vietnã na mídia aconteceram ainda no final da década de 1960, como um matador psicótico vendo a guerra e seus inimigos por todos os lados nas atividades cotidianas ou em simples transeuntes. Esta representação desempenhava a função social de dissociar a imagem do veterano da violência por ele causada durante a guerra, absolvendo-o. Desloca-se a culpa: não foi a pessoa que cometeu os atos violentos, mas sim seus problemáticos impulsos inconscientes e, ademais, tais atos não foram cometidos em território nacional, mas bem longe de casa¹¹⁸.

As representações do veterano foram gradualmente evoluindo, visando de forma bastante conservadora reconciliar a violência da guerra com a estabilidade do *status quo* na terra natal. Ao voltar do conflito, o soldado era um solitário cujas habilidades específicas adquiridas em combate pouco serviam para sua nova rotina. Elas tornavam-se subitamente necessárias, entretanto, quando algum evento criminoso ameaçava a comunidade, em geral diante da ineficiência do sistema, da polícia e da indiferença

¹¹⁵ KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

¹¹⁶ Conjunto de normas que formam o direito aplicável durante a guerra, diferentemente do *jus ad bellum*, que codifica o direito à guerra. Estas definições podem ser encontradas em: REZEK, Francisco. *Direito Internacional Público: curso elementar*. 15ª edição. São Paulo: Saraiva, 2014.

¹¹⁷ KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

¹¹⁸ CLARK, Michael. Remembering Vietnam. In: ROWE, John Carlos; BERG, Rick (Org.). *The Vietnam war and American culture*. New York: Columbia University Press, 1991.

pública¹¹⁹. Dessa forma, a violência específica do Vietnã transforma-se em um vetor da justiça social¹²⁰.

Já foi mencionado aqui que os índices de criminalidade aumentaram seguidamente nos Estados Unidos a partir da década de 1960 até o lançamento do Justiceiro em 1974 (e também continuaram subindo até a década de 1990). Assim, colocou-se um prato cheio para veteranos de guerra imaginários combaterem, levando ordem a uma comunidade que acreditava necessitar da força bruta, quanto mais conservadora se tornava¹²¹.

A partir da década de 1980 com o presidente Ronald Reagan, o governo estadunidense retomou a Guerra Fria. A Doutrina Reagan¹²² - como ficou conhecida - patrocinou movimentos anticomunistas no mundo todo, porém, não obstante, não chegou a protagonizar nenhuma intervenção militar maior do que a invasão da pequena ilha de Granada. Nesse período os olhos da mídia revisitaram a Guerra do Vietnã, além dos notórios casos de abuso e corrupção ligados à Doutrina Reagan.

Alguns anos depois de terminado o governo Reagan (1981 - 1989), mas ainda fortemente influenciada por este contexto, foi lançada a série que analisaremos a seguir, *Punisher and Captain America: Blood and Glory*. Publicada em três edições de 1992,

¹¹⁹ Esta representação se encaixa bem no conceito de soldado-cidadão definido por Gary Gerstle, professor de história da Vanderbilt University. O autor fala da construção do americano que luta por um compromisso com a pátria. O herói é um membro comum (ou quase) do corpo social, chamado a agir por força do seu dever cívico. O conceito pode ser encontrado em: GERSTLE, Gary. Na sombra do Vietnã: nacionalismo liberal e o problema da guerra. Niterói: *Revista Tempo*, volume 13, nº25, 2008.

¹²⁰ CLARK, Michael. Remembering Vietnam. In: ROWE, John Carlos; BERG, Rick (Org.). *The Vietnam war and American culture*. New York: Columbia University Press, 1991.

¹²¹ Alguns exemplos de filmes e séries de televisão que utilizavam este modelo de veterano da Guerra do Vietnã são: *Nascidos para perder* (1964); *Billy Jack* (1971); *Os visitantes* (1972); *Desejo de matar* (1974); *A outra face da violência* (1977); *Os rapazes do coro* (1977); *Magnum* (1980); *O exterminador* (1980); *Matt Houston* (1982); *Terror no deserto* (1984); *Miami Vice* (1984); *O ano do dragão* (1985); *Cercar e destruir* (1995).

¹²² A Doutrina Reagan é o nome dado à política externa dos Estados Unidos durante o governo do presidente republicano Ronald Reagan (1981 - 1989). A Doutrina consistia em uma política de auxílio a movimentos anticomunistas no mundo. Seu ápice foi a invasão da ilha de Granada, onde o governo socialista planejava implementar reformas. Para maiores informações, ver: KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

ela tinha dois eixos principais: o primeiro era a memória da Segunda Guerra Mundial e da Guerra do Vietnã numa perspectiva comparativa, trazida pela própria relação do Capitão América e do Justiceiro com os conflitos que respectivamente os formaram; o segundo consistia no caso Irã-Contras.

O caso Irã-Contras foi um escândalo do governo Reagan revelado pela mídia seis anos antes de *Blood and Glory*, em 1986. Em linhas gerais, a CIA fornecia armas a grupos no Irã, através da mediação de Israel, em troca da libertação de reféns de grupos fundamentalistas islâmicos e recolhia os lucros da venda de armamentos. O Coronel Oliver North, do Conselho de Segurança Nacional dos Estados Unidos (e mais importante pivô deste caso), inseriu então um novo elemento ao esquema de troca de armas por reféns. Os lucros da transação passaram a ser utilizados para financiar os contras da Nicarágua, grupo contrário à revolucionária Frente Sandinista de Libertação Nacional. No esquema estavam envolvidos funcionários públicos de alto nível e o escândalo ainda encontra referências recentes na cultura popular¹²³.

As referências são claríssimas. Na trama, o governo dos Estados Unidos comercializa narcóticos ilegais apreendidos em operações policiais antidrogas, depois desvia a verba proveniente desta transação para o ditador Navatilas, governante de um país da América Central. Em contrapartida, pede-se de Navatilas que utilize o dinheiro para adquirir material bélico e dessa forma acabe com as pretensões revolucionárias de seus vizinhos mais radicais. A conspiração, que leva o nome fictício de “projeto democracia”, tem todos os elementos que caracterizam o caso Irã-Contras, desde a forma ilegítima de se acumular capital, passando pela sua utilização para interferir na soberania de outros países, culminando com a relativização da democracia e reafirmação da primazia dos interesses estadunidenses.

Colocando seus métodos em prática, o Justiceiro é levado ao erro, enganado por um alto funcionário do governo dos Estados Unidos e acaba acreditando que o próprio Capitão América fora mandante deste esquema. A primeira edição termina com um atentado quase fatal realizado pelo Justiceiro contra o Capitão. Dessa forma, a série acaba repetindo o argumento do primeiro encontro dos dois personagens em 1979 analisado no capítulo anterior, ou seja, as práticas duvidosas do vigilante agindo como

¹²³ Um exemplo que gosto de mencionar é o episódio *Ollie North* do desenho estadunidense *American Dad*.

juiz, júri e executor podem levar ao erro e à morte de pessoas inocentes (a agente infiltrada em 1979, Capitão América em 1986).

Para a maioria dos leitores (felizmente não para mim), ficava para o próximo mês descobrir se o Capitão América havia falecido ou não. Vivo, ele inicia uma aliança com o Justiceiro – agora consciente do seu erro – contra o sistema. A união de forças é mais uma vez marcada por reconhecimentos e diferenças. Desde o princípio, o Capitão América deixa claro que “(...) *não gosto de você e desprezo o que você faz. Seus métodos me dão nojo*”¹²⁴, mas “*sua reputação deixa claro que eu não teria sido um alvo sem um porque bem grave*”¹²⁵.

Pelo que sabemos até aqui dos dois personagens, eles não são tão diferentes quanto uma análise preliminar poderia sugerir. Ambos são céticos com relação ao governo dos Estados Unidos, lutam pelos ideais morais dos pais fundadores, dizem proteger os inocentes, carregam a culpa de não terem podido salvar pessoas amadas, dialogam, influenciam-se mutuamente e desejam justiça. A diferença parece estar em como cada um conceitua justiça. Para Robert G. Weiner¹²⁶, existe mais uma semelhança, qual seja, os dois foram criados na guerra e dão continuidade a ela em casa, travando suas próprias guerras pessoais; a diferença ainda parece estar em como se adaptam a ela. Qual conceito de justiça deve ser aplicado na guerra? O Justiceiro mata, elimina o inimigo, não tem preocupação com direitos humanos ou com os meios, sua busca é um fim em si. Por outro lado, o Capitão América age de acordo com a lei, busca regenerar, trava uma guerra ideológica paralela ao confronto físico e dá a mesma importância aos meios e fins.

Em *Punisher and Captain America: Blood and Glory*, a trama envolvendo corrupção e o complô internacional acaba funcionando de pano de fundo para uma análise profunda de porque cada personagem se adapta à guerra da forma como faz e aplica um determinado conceito de justiça. Como ambos são soldados, o argumento da

¹²⁴ JANSON, Klaus. *Punisher & Captain America: Blood and Glory*. Nova York: Marvel Comics, n. 2, 1992. p. 28. No original: "(...) I don't like you, and I despise what it is you do! Your methods make me sick!"

¹²⁵ Idem.

¹²⁶ WEINER, Robert G. (Org.). *Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2009. Posição 2435.

série é que as diferenças entre os dois foram construídas durante as guerras que os geraram. O Capitão América reflete a percepção da Segunda Guerra Mundial como uma guerra boa, travada pelo povo em nome da liberdade contra o autoritarismo e o racismo, que bateram às portas da nação, no desastroso episódio de Pearl Harbor; a guerra uniu até o Partido Comunista dos Estados Unidos e promoveu a mobilização patriótica¹²⁷. Já o Justiceiro remete a um conflito que não poupou inocentes desarmados, não mediu os meios nem debateu os fins, um massacre de civis, contra o qual, até a década de 1970, se opunham a maior parte da população estadunidense: a malograda Guerra do Vietnã¹²⁸.

Durante a maior parte da primeira edição da série os personagens ocupam espaços físicos diferentes, mas mesmo assim dá-se início a uma intensa comparação. Nos balões de pensamento cada um mentaliza um pequeno discurso que remete às lembranças dos tempos de guerra, lutando no front. No caso do Capitão América, ele se apresenta no quadrinho com este discurso, durante uma batalha:

"Não existe isso de guerra justa, exceto talvez aquela que fez de mim o que sou. 'A guerra boa', 'a guerra necessária' nós chamávamos. Talvez. Mas na verdade só o que existe é a esperança de se agarrar à sua humanidade em face do desumano. Mais do que japoneses e americanos morreram naqueles últimos dias da Segunda Guerra Mundial. Eu assisti e me atormenti na medida em que tática e precisão começavam a dar lugar para a intensificação da brutalidade. Coragem e imaginação se tornaram baixas para a força esmagadora... enquanto ousadia e inteligência foram mortos em favor de completar o serviço, não importando os meios. A guerra assumiu o comando naqueles dias finais, exigindo ser levada à sua conclusão, pondo em movimento coisas, por vezes, além do controle de qualquer um. Um homem pode trair as próprias coisas pelas quais luta, trair o seu próprio ser em uma pressa enlouquecedora para vencer a qualquer custo. (...) Um combatente precisa se proteger da traição, de deixar uma luta até o fim tornar-se uma luta pelo fim. Um bom soldado precisa da sua causa para se ancorar ao que ele representa... a quem ele é. A quem eu sou. Eu visto minha causa. Está tecida na própria malha do meu uniforme. As estrelas e listras da liberdade e

¹²⁷ KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

¹²⁸ Idem.

justiça... Um vermelho branco e azul que ainda é a melhor garantia que o mundo tem de que todos os homens sejam criados iguais”¹²⁹



Imagem 19. Discurso em *Punisher & Captain America: Blood and Glory #1* (1992).

Como podemos ver, o Capitão inicia o discurso fazendo a crítica da guerra, mas ressalva que a guerra na qual lutou teve importantes elementos de especialidade. Estas

¹²⁹ JANSON, Klaus. *Punisher & Captain America: Blood and Glory*. Nova York: Marvel Comics, n. 1, 1992. p. 28. No original: "There's no such thing as a just war, unless maybe the one that made me what I am. 'the good war', 'the necessary war' we called it. Maybe. But really all there is is the hope of holding on to one's humanity in the face of the inhuman. More than Japanese and Americans died in those last days of the second world war. I watched and worried as tactics and precision began to give way to raw intensification. Courage and imagination became casualties to overwhelming force... while daring and intelligence were killed off in favor of getting the job over no matter the means. War took charge in those final days, demanding to be carried to its conclusion, setting in motion things sometimes beyond anyone's to control. A man can betray the very things he's fighting for, betray his very self in a maddening rush to win at any cost. (...) A fighting man needs to protect himself from betrayal, from letting a fight to the finish become a fight for the finish. A good soldier needs his cause, to anchor himself to what he is... to who he is. To who I am. I wear my cause. It's woven into the very chain mail of my uniform. The stars and stripes of freedom and justice... a red, white and blue that's still the best guarantee the world's got of all men being created equal".

particularidades que tornariam a Segunda Guerra Mundial diferente das demais estão ligadas aos fins (as lutas contra o totalitarismo e o racismo implícitas nos termos "guerra boa" ou "necessária") e os meios (a "humanidade" do soldado, que no decorrer do texto é descrita como o uso de habilidades individuais frente à disseminação de armas de destruição em massa).

Interessante notar que filmes e jogos eletrônicos também tendem a transmitir esta imagem de que a Segunda Guerra teria sido travada primordialmente de forma individual, mano a mano, por grandes homens. Isso funciona para reforçar a honra e bravura dos ex-combatentes, dando destaque a momentos em que a ação individual foi necessária para resolver impasses no *front*. Em verdade, porém, estes momentos de ação individual são minoria e a Segunda Guerra Mundial foi um confronto essencialmente de artilharia.¹³⁰

A Segunda Guerra faz parte de um seleto grupo de guerras mitificadas, que inclui também as guerras de independência e secessão dos EUA. Ainda assim, a guerra de independência dividiu revolucionários e legalistas; a guerra de secessão dividiu norte e sul. A Segunda Guerra Mundial tem a vantagem do consenso nacional, mobilizando setores heterogêneos da sociedade estadunidense. É essa guerra que fez do Capitão América quem ele é, ela baseia suas virtudes e seus princípios.

De acordo com o raciocínio do Capitão, vemos ainda que, nos últimos momentos por ele presenciados antes de ser congelado¹³¹, a guerra ia gradualmente substituindo seus antigos valores individuais por novos que pudessem atingir os objetivos geopolíticos dos Estados Unidos. A tática dá lugar à brutalidade, a coragem à força e os meios aos fins. Essa ideia de transição já no final da Segunda Guerra Mundial prepara o entendimento de que os conflitos subsequentes dos quais participaram os Estados Unidos na Guerra Fria não tem mais a mesma coragem, bravura e honradez, dando continuidade aos "últimos dias da Segunda Guerra" quando o importante passou a ser "completar o serviço, não importando os meios".

¹³⁰ SANTOS, Christiano Britto Monteiro dos. *Medal of Honor e a construção da memória da Segunda Guerra Mundial*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2009.

¹³¹ Lembrando que o congelamento do Capitão América foi uma ideia de Stan Lee à época que reeditou o personagem, visando apagar a memória do Capitão "esmagador de comunistas" lançado em três edições no ano de 1954.

Quando passamos a apresentação da Guerra do Vietnã feita no discurso do Justiceiro, já percebemos a mudança no tom. O Vietnã não é "necessário", nem "bom", seus objetivos são gananciosos e faltam virtudes ligadas à sua memória. E segue da seguinte forma:

"Eles voltaram para casa da Segunda Guerra Mundial e foram recebidos com desfiles e braços abertos. Eu desci do avião vindo do Vietnã, uma mulher jogou sangue no meu rosto e me chamou de matador de bebês. Um chamado do dever se transformou em danação. A bandeira pela qual nós lutamos, suja com a traição de políticos fazendo jogos de poder. A bandeira... suja com traição. Um símbolo mal-agradecido pela honra que lhe foi concedida, inflado em interesse próprio e ganância. Um símbolo vazio agora, ali apenas para se esconder atrás. A guerra na selva, nós nunca poderíamos chegar à podridão do topo. A guerra contra o crime, que se corte pela raiz. Traição. Corrupção. Tudo demandando pun[ição]"¹³²

¹³² JANSON, Klaus. *Punisher & Captain America: Blood and Glory*. Nova York: Marvel Comics, n. 2, 1992. p. 28. No original: "They came home from the Second World War to parades and open arms. I stepped down off the plane from 'nam, a woman threw blood in my face and called me baby-killer. A call to duty turned to damnation. The flag we'd gone fight for, soiled with betrayal by politicians playing power games. The flag... soiled with betrayal. A symbol thankless for honor awarded, grown bloated on self-interest and greed. A symbol -- hollow now, there only to hide behind. The war in the jungle, we could never get to the rot at the top. The war on crime, it gets cut out at the root. Treachery. Corruption. All demanding to be pun--".

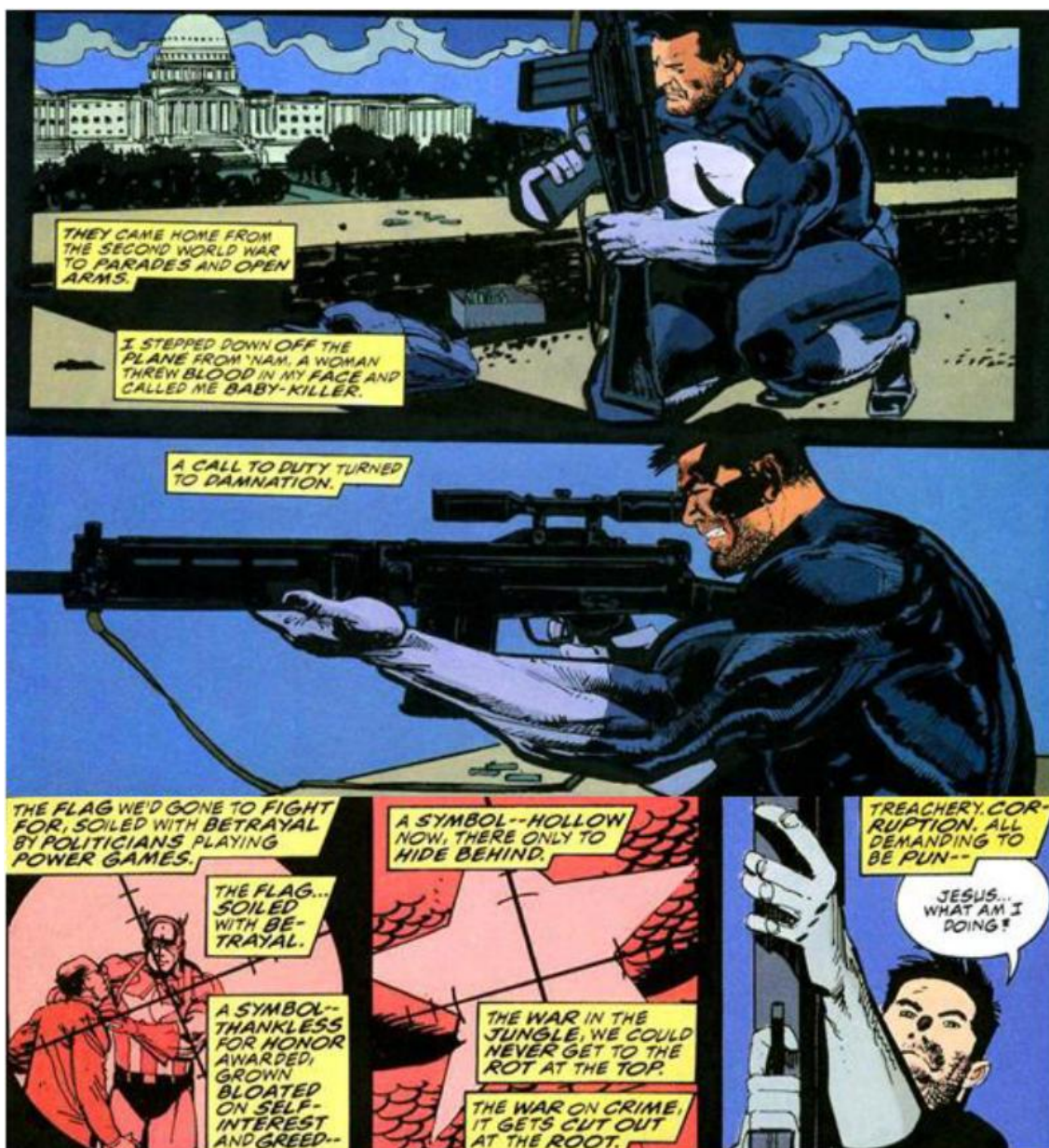


Imagem 20. Discurso em *Punisher & Captain America: Blood and Glory* n. 2 (1992).

A bandeira à qual se refere o Justiceiro não é aquela imaculada da Segunda Guerra Mundial que veste o Capitão América; já é outra, suja de tanto acobertar o sangue dos inocentes até ficar manchada para sempre e nunca mais ser a mesma. Dela se utilizaram (e atrás dela se esconderam) políticos e altos funcionários de maneira legal ou não, mas nunca de uma forma positiva. Seguindo a linha de pensamento do personagem, contra essa cúpula da guerra a lei não funcionaria e é daí que ele traça um paralelo com sua atuação nos dias atuais, defendendo que a melhor forma de travar a

guerra contra o crime é cortando-o pela raiz, o que implica em sua atuação pessoal como juiz, júri e executor. Não adianta vestir a bandeira, o Justiceiro dispensa a utilização deste símbolo e, em seu lugar, veste a caveira que simboliza a morte, única solução real que vê.

É neste contraste que reside o argumento do autor sobre o porquê de cada personagem aplicar a justiça da forma que faz. O Capitão América acredita na lei como forma de aplicação da justiça porque vivenciou uma guerra que lhe deu fé na humanidade e nas instituições. Por outro lado, o Justiceiro vivenciou uma guerra que lhe fez perder a fé nos indivíduos e nas instituições, conseqüentemente deixa-os de lado e toma a lei debaixo dos braços, fazendo justiça com as próprias mãos de uma forma autoritária e violenta.

Ambos, então, perpetuam a guerra ao voltar para casa, mas o Capitão América traça uma linha bem definida entre certo e errado de acordo com a legalidade. Na atuação do Justiceiro, essa divisão é muito mais relativa como podemos ver na seguinte passagem: "*(...) aqueles que veem o mundo tão preto e branco nunca param para pensar. É uma luz cinza que finalmente alcança o chão da selva*"¹³³. Nessa fala também vemos o quanto é comum o uso de símbolos em geral ligados ao Vietnã nas falas do anti-herói e da selva em particular nesta edição. O conceito de selva foi readaptado e adquiriu certa ambigüidade, podendo significar a floresta tropical vietnamita ou sintetizar o caos social em que o personagem acredita estar mergulhado o mundo ao voltar. O Justiceiro - a exemplo das representações do veterano da Guerra do Vietnã nas tramas mencionadas acima - nunca deixou a selva, mesmo ao voltar para casa.

Outra relação entre o Justiceiro e a Guerra do Vietnã é traçada quando o anti-herói está preso a um helicóptero pelo lado de fora, analisando a possibilidade de se deixar cair, cometendo suicídio:

"Perdendo minha força na mão. E porque não? Deixe ir. Deixe terminar. E talvez ver aqueles rostos de novo - Maria, Frank Jr., pequena Christy - talvez. Não. Não quando deixamos tantas coisas pendentes por causa daquela outra luta naquela selva

¹³³ JANSON, Klaus. *Punisher & Captain America: Blood and Glory*. Nova York: Marvel Comics, n. 1, 1992. p. 15-16. No original: "(...) those who see the world so black and white never stop to think it's a grey light that finally reaches the floor of the jungle".

asiática... tantos usaram e abusaram dos poderes que traíram. A batalha será terminada. A guerra será ganha. Por quaisquer meios."¹³⁴

O Justiceiro descarta a possibilidade de aceitar a morte, porque considera que ainda possui pendências com a guerra do Vietnã a serem pagas em território nacional. Assim, a sua manipulação pelos poderes corruptos da guerra do Vietnã que não conseguiu combater, se torna a obrigação de cortar a guerra ao crime pela raiz, antes que ela se torne mais um motivo de culpa.

Na sequência, mais uma disputa interessante sobre o uso de símbolos. É recorrente o debate sobre o porquê do Capitão América utilizar apenas um escudo; inclusive por mim mencionado anteriormente. Pois bem, o autor desloca a pergunta do público para a boca do Justiceiro, quando ambos estão se equipando. *"Deixe-me adivinhar, você também não acredita em armas?"*¹³⁵, ele pergunta. A resposta é bem simples e ironicamente deixa de lado todo o debate externo sobre o assunto: *"Não é isso. Eu apenas não preciso delas"*¹³⁶.

Ainda assim, os dois personagens também fazem considerações sobre quem são seus principais aliados, sempre tudo muito comparativo. O aliado mencionado pelo Capitão é o escudo utilizado em combate. Já o Justiceiro considera a fúria calculista como seu principal aliado.

No escudo contra as armas ou contra a fúria está presente o debate sobre a forma de aplicação da justiça, como vemos nesta fala do Capitão América: *"Há uma dicotomia entre nós. Mais do que as guerras que nos fizemos o que somos: uma diferença de ideais. Eu olho para aquilo que atinge o final necessário. O Justiceiro é um fim em si*

¹³⁴ JANSON, Klaus. *Punisher & Captain America: Blood and Glory*. Nova York: Marvel Comics, n. 1, 1992. p. 23-24. No original: "Losing my grip, and why not? Let it go. Let it end. And maybe see those faces again -- Maria, Frank Jr., Little Christy -- Maybe -- No. Not when we left so many things hanging because of that other fight in that asian jungle... So many used and abused by the powers that betrayed. The fight gets finished. This war gets won. By any means.

¹³⁵ JANSON, Klaus. *Captain America & Punisher: Blood and Glory*. Nova York: Marvel Comics, n. 2, 1992. p. 41. No original: "That's right. What? Let me guess -- you don't believe in weapons?"

¹³⁶ Idem. No original: "Not that. I just don't need then".

mesmo"¹³⁷. Porém, há que se ressaltar nesse trecho que a diferença de ideais é tributária das guerras em que os personagens estavam originalmente inseridos, segundo o argumento dos próprios autores. Mais uma vez nós poderemos observar isso quando o Justiceiro descreve o Capitão:

"Jogar conforme as regras no Vietnã fazia você ser carregado para casa em um saco. Sobreviver no país era uma questão de bater abaixo da cintura. Quando o vietcong não estava olhando. Porque sua atenção estava desperdiçada em uma distração. O escoteiro águia pensa diferente. Age como se ainda fosse o Dia-D, carregando alguma praia para combater o inimigo de cabeça erguida. Nunca entendi o tipo idealista. Se colocando no holofote. Minha guerra permanece nas sombras. Um lugar sombrio para o subterfúgio. A promessa negra da sabotagem"¹³⁸

O Justiceiro não compreende o tipo idealista porque não considera ter lutado em uma guerra por razões ideológicas; e sim pelas razões escusas de seus líderes. Não havendo uma justificativa moral aceitável que o fizesse encarar a guerra de cabeça erguida, quanto menor fosse o contato, melhor para o soldado. A sabotagem se torna uma forma de aumentar a segurança diante do inimigo. Ou seja, o contexto social da guerra é que cria um personagem desacreditado da política, das leis e da justiça, portanto, propenso a dispensar o Estado de direito e aceitar a violência como forma legítima de corrigir os problemas sociais.

O Capitão América, em contrapartida, foi construído em uma guerra com uma justificativa moral aceitável, levando-o a encarar seus inimigos de cabeça erguida e peito aberto, como quem está com a razão e a moral a seu lado. Mais do que derrotar seus inimigos, o Capitão precisa convencê-los em uma guerra de ideais, sempre travada aos olhos de todos.

¹³⁷ Idem. p. 37-38. No original: "There's a dichotomy between us, more than the wars that made us what we are. A divergence of ideals. I look toward what achieves the necessary end. The punisher is an end all to himself."

¹³⁸ Idem. p. 24. No original: "Playing by rules in Nam got you carried home in a mummy sack. Surviving in country was a matter of hitting bellow the belt. When the V.C. wasn't looking. Because his attention was wasted on a diversion. Eagle scout thinks differently. Acts like it's still D-Day, charging up some beach to take the enemy head-on. Never understood the stand-up kind. Putting themselves into the spotlight. My war stays in the shadows. A dark place for subterfuge. The black promise of sabotage."

No terceiro e último capítulo da série, o general Navatilas dá sequência ao esquema e compra material militar proveniente dos Estados Unidos com o capital fornecido pelo governo estadunidense. Entretanto, as armas foram sabotadas pelo fornecedor para provocar grandes explosões em cadeia assim que disparadas. O objetivo era enfraquecer o exército Medisuelano e favorecer a intervenção norte-americana. Juntos na selva, herói e anti-herói tentam impedir o próprio país.

Ambos os personagens reconhecem a corrupção do seu próprio país e lutam contra o sistema, o que é uma semelhança marcante de objetivo entre os dois (apesar das diferenças de meios). O Capitão América parte do princípio de que existe algo positivo a ser preservado: "*nós precisamos ser aqueles a impedir os Estados Unidos de serem dragados para uma guerra que alguém está tentando produzir... para seu ganho pessoal. Muitos inocentes serão mortos*"¹³⁹. A ideia de impedir que a corrupção se consolide é marcante no trecho: "*mas agora eram as estrelas e listras lutando uma guerra com as táticas dos nazistas*"¹⁴⁰. O Justiceiro não parte da existência de nada positivo ou digno de ser preservado; ele lembra que não seria a primeira vez que o país entraria em guerra por interesses pessoais, relembra o Vietnã, a morte dos colegas mais jovens, o assassinato de sua família. A motivação dele é passional, é o ódio contra um estado de corrupção inerente que assassinou todos que amava.

Ao longo da trama, o plano de intervenção começa a ser implementado e dois soldados americanos executam o ex-ditador da Medisuela. Na sequência, eles encontram seu fim ao dar de cara com o Justiceiro. O ponto central da história, porém, é a busca dos dois personagens pelos altos funcionários, os responsáveis pelo complô do golpe dentre os altos funcionários de governo.

Os nomes responsáveis são Miss Stoney e Mr. Mollech, procurador-geral da República cuja representação pictográfica tem uma semelhança marcante com Caspar

¹³⁹ JANSON, Klaus. *Punisher & Captain America: Blood and Glory*. Nova York: Marvel Comics, n. 3, 1992. p. 23. No original: "We've got to be the ones to stop the U.S. from being dragged into a war someone's trying to engineer... for their own personal gain".

¹⁴⁰ Idem. p. 30. No original: "But now it's the stars and stripes fighting a war with the tactics of nazis".

Weinberger, secretário de defesa do governo Reagan e um dos absolvidos por George H. W. Bush¹⁴¹.

Os dois vilões se separam, cabendo ao Justiceiro perseguir Miss Stoney e ao Capitão América, Sr. Mollech. A perseguição do anti-herói ocorre conforme o esperado, quer dizer, ele ignora as súplicas da vilã e encerra o assunto executando-a. O interessante é que na perseguição do Capitão América ocorre um dilema moral, com o herói deixando-se tomar por seus sentimentos de fúria e agindo de forma passional, seu semblante é de fúria na imagem.



Imagem 21. Semblante do Capitão em *Captain America & Punisher; Blood and Glory* n. 3 (1992).

O Capitão América espanca Mr. Mollech enquanto grita furiosamente:

"Arrogante, ganancioso, servidor de si mesmo. Disposto a sacrificar tantos por um pequeno lucro construído nos ossos de crianças inocentes morrendo nas ruas. Transformando a América em uma exportadora de mortes, ao invés de ideais"¹⁴²

¹⁴¹ JOHNSTON, David. Bush Pardons 6 in Iran Affair, Aborting a Weinberger Trial; Prosecutor Assails 'Cover-Up'. *New York Times*, Nova York: 1992. Disponível em: <http://www.nytimes.com/books/97/06/29/reviews/iran-pardon.html#1>. Acesso em: 26/12/2016.

O ponto que a história em quadrinhos parece tentar construir é que existe raiva, violência e desejo de vingança em um bom cidadão como o Capitão América e que assim ele irá linchar o seu inimigo até a morte. Na realidade, porém, este é apenas o ápice dramático e logo a situação se inverte, com o Capitão recobrando a consciência: *"Alguma coisa estala por dentro. E eu consigo sentir a raiva começando a se dissipar. Eu sei que eu não farei, eu não posso descer a esse nível. Mollech não sabe que eu não farei. E nem o Justiceiro"*¹⁴³.

Aí é que a situação se inverte e o Capitão América busca provar que existe algo de legalista, moral e louvável em um indivíduo agressivo como o Justiceiro. Ele continua batendo no inimigo para forçar o Justiceiro a intervir e impedi-lo, resgatando os sentimentos mais nobres que o anti-herói nega ter. Como previsto, o Justiceiro se coloca no caminho e tenta impedir o pior:

"Abaixe o escudo, homem! Apenas se afaste! Ou você nunca poderá voltar. E é solitário como o inferno uma vez que você chega aqui. Não há nada... exceto a fria satisfação da punição. Em cada guerra que fui, eu assisti os símbolos por detrás delas falharem todos no calor da batalha. Não há mais tantas coisas para se acreditar... Não leve embora mais uma"¹⁴⁴

Como resultado da operação, o Justiceiro impediu o Capitão América de seguir abusando de seu refém, abriu mão de executá-lo ele mesmo e lhe poupou de boa parte de seus métodos (embora tenha disparado um tiro contra o joelho do procurador-geral da República).

¹⁴² JANSON, Klaus. *Punisher & Captain America: Blood and Glory*. Nova York: Marvel Comics, n. 3, 1992. p. 23. No original: "Arrogant, greedy, self-serving -- willing to sacrifice so many for petty profit built on the bones of innocent kids dying in the street. Turning America into an exporter of death instead of ideals".

¹⁴³ Idem. p. 42. No original: "Something clicks inside, and I can feel the rage beginning to dissipate. I know I won't I can't sink to that level. Mollech doesn't know that I won't. And neither does the Punisher.

¹⁴⁴ Idem. p. 42-43. No original: "Lower the shield, man! Just walk away! Or you can never come back... and it's lonely as hell once you get here! There's nothing... but the cold satisfaction of punishment! Every war I've gone into I've watched the symbols behind them all fail in the heat of battle. There aren't many things left to believe in... Don't take away one more".



Imagem 22. Justiceiro intervém em *Captain America & Punisher: Blood and Glory* n. 3 (1992).

O interessante desta passagem é como o meio social é capaz de influenciar na forma de atuação. O Capitão América ficou temporariamente exposto às mesmas condições da guerra do Vietnã: a selva, a traição, a corrupção e o interesse pessoal fizeram com que o Capitão temporariamente assumisse uma postura agressiva que não lhe é comum, quase assassinando seu oponente. Igualmente, o convívio com os ideais da Segunda Guerra Mundial como justiça e legalidade personificados no Capitão América levou o Justiceiro a poupar o principal vilão da trama.

Ainda que ambos tenham ligeiramente alterado os métodos pelos quais atingem o fim desejado, existe uma preferência clara no enredo pela forma de atuação do Capitão América. Isso se consolida nas últimas páginas da série, quando o Justiceiro entrega ao seu parceiro uma medalha de honra cunhada especialmente para os veteranos da Guerra do Vietnã, como forma de reverência: "*Você devia ter estado lá. Não estou dizendo isso para condenar. É só que... nós precisávamos de bons homens na nossa retaguarda, Capitão*"¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Idem. p. 45. No original: "You should've been there -- I'm not saying that to condemn! it's just... we needed good men at our backs, captain".



Imagem 23. Justiceiro entregando medalha dos veteranos do Vietnã em *Captain America & Punisher: Blood and Glory* n. 3 (1992).

3

O argumento criado por Klaus Janson para *Punisher & Captain America: Blood and Glory* poderia ter sido descartado pelo próximo autor que trabalhasse os dois personagens. Um novo roteirista poderia construir uma justificativa inteiramente nova para responder ao porquê de os dois serem tão diferentes, desconsiderando os eventos ocorridos anteriormente. Não obstante, o argumento de Janson foi reafirmado na série *Guerra Civil* de 2006, inspirada nos eventos de 11 de Setembro de 2001.

Nesta data, quatro aviões comerciais foram sequestrados e lançados contra as torres gêmeas e o pentágono (o quarto avião foi derrubado antes que pudesse chegar ao seu destino). A autoria dos ataques foi reivindicada pela Al-Qaeda, uma organização fundamentalista islâmica. O atentado causou grande comoção nacional e internacional, permitindo que o presidente republicano George W. Bush (2001 - 2009) utilizasse o evento para pôr em prática medidas de política externa e interna¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Em termos de política externa, os ataques de 11 de Setembro de 2001 serviram de justificativa para o início da Guerra ao Terror e a invasão do Afeganistão. Contudo, com a finalidade de analisar a série *Guerra Civil*, abordaremos apenas o uso dos ataques para aprovação do USA PATRIOT Act em 2001.

Em 26 de Outubro de 2001, o presidente Bush sancionou o USA PATRIOT Act¹⁴⁷. O decreto permitia, dentre outras medidas, que os órgãos de segurança e inteligência dos Estados Unidos praticassem atos de espionagem, interceptando comunicações telefônicas ou eletrônicas de pessoas ou entidades - estadunidenses ou não - suspeitas de envolvimento com o terrorismo internacional, sem autorização prévia da justiça. Em resumo, a lei aumentava o controle do governo diminuindo a liberdade dos cidadãos em nome da segurança.

A série também se inicia com um evento catastrófico. Um grupo de super-heróis inexperientes tenta dar conta sozinho de enfrentar quatro supervilões, dentre eles o Nitro¹⁴⁸, cujo poder é gerar explosões a partir da energia do seu próprio corpo. Encurralado, ele cria uma detonação de grandes proporções, destruindo grande parte de uma área residencial, um colégio e causando quase mil mortes. O episódio causou grande comoção nacional, permitindo que o governo dos Estados Unidos se utilizasse dele para pôr em prática uma medida de política interna.

Logo depois do ocorrido, o Congresso aprova a Lei de Registro dos Super-Humanos. Segundo a nova legislação, os super-heróis passariam a ser registrados, treinados e empregados pelo governo, passando à condição de funcionários públicos ou superpoliciais¹⁴⁹. Em resumo, a lei aumentava o controle do governo diminuindo a liberdade de ação dos super-heróis em nome da segurança.

A comunidade heroica imediatamente se divide em dois grupos divergentes: os pró-registro - liderados pelo rico industrial Tony Stark, mais conhecido como o Homem

¹⁴⁷ USA PATRIOT Act é o acrônimo para *Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism* (em português, "Unindo e Fortalecendo a América através do Providenciamento de Ferramentas Apropriadas e Necessárias para Interceptar e Obstruir o Terrorismo"). Para maiores informações, a lei pode ser encontrada em: SENSENBRENNER, F. James. *H.R.3162 - Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism (USA PATRIOT ACT) Act of 2001*. Washington D.C.: U. S. Congress, 2001. Disponível em: <https://www.congress.gov/bill/107th-congress/house-bill/03162>. Acesso em: 27/12/2016.

¹⁴⁸ O Nitro é um personagem criado em 1974 por Jim Starling. Sua habilidade é a capacidade de explodir o próprio corpo a partir da energia por ele gerada, com intensidade variável. Após as explosões, Nitro pode existir em uma forma gasosa até desejar se reconstituir por completo.

¹⁴⁹ Ambos os termos podem ser encontrados na própria série, em: MILLAR, Mark. *Civil War*. Nova York: Marvel Comics, n. 1, 2006. p. 19. No original: "public employees" e "super-cops".

de Ferro¹⁵⁰ - e os anti-registro - liderados pelo Capitão América, que recusou convite para liderar a caça aos seus pares.

Com o tempo, a disputa entre os dois grupos contrários tornou-se cada vez mais acirrada, fazendo com que as vitórias dependessem da capacidade para empregar outros tipos de esforços. Para o Homem de Ferro, isso significou passar a utilizar supervilões em suas fileiras.

O Capitão América, por sua vez, aceitou a ajuda do Justiceiro apesar de todas as suas diferenças. A parceria, contudo, durou pouco, pois o Justiceiro assassinou dois supervilões desarmados que haviam acabado de se apresentar para ajudar o grupo dos anti-registro. O Capitão respondeu furiosamente ao fato, espancando o Justiceiro: "*Seu verme assassino...*"¹⁵¹. Logo após, o Justiceiro foi convidado a reagir, mas replicou: "*Não contra você*"¹⁵².

¹⁵⁰ O Homem de Ferro é um personagem criado por Stan Lee em 1963. O herói surgiu com uma postura bem mais resoluta no enfrentamento dos inimigos dos Estados Unidos na década de 1960 que o Capitão América. Na sua estreia em Tales of Suspense n.39, Tony Stark era um homem de negócios rico e bem afeiçoado, capturado por comunistas no Vietnã. Para escapar do seu cativeiro, Stark desenvolve a armadura que o transformaria no Homem de Ferro.

¹⁵¹ MILLAR, Mark. Civil War . Nova York: Marvel Comics, n. 6, 2006. p. 11. No original: "You murderous piece of trash...".

¹⁵² Idem. p. 12. No original: "Not against you".



Imagem 24. Capitão América convida o Justiceiro a reagir em *Civil War* n. 6 (2006).

Agora, porque o Justiceiro não enfrentou o Capitão América? A mesma pergunta é feita na sequência pelo Patriota¹⁵³ e respondida pelo Homem-Aranha: "*Você está brincando comigo? O Capitão é provavelmente a razão pela qual ele foi para o Vietnã. Mesmo cara, guerra diferente*"¹⁵⁴. Quer dizer, os dois personagens tem grandes semelhanças que levam o Justiceiro a admirar o Capitão e não reagir, mas possuem grandes diferenças quando a questão é a forma como encaram a justiça. Tal divergência, por sua vez, tem suas raízes nas guerras que originaram cada um dos dois.



Imagem 25. Diálogo entre Patriota e Homem-Aranha em *Civil War* n. 6 (2006).

¹⁵³ O Patriota é um personagem criado por Allan Heinberg e Jim Cheung. É neto de Isahia Bradley, o primeiro Capitão América.

¹⁵⁴ MILLAR, Mark. *Civil War*. Nova York: Marvel Comics, n. 6, 2006.p. 13. No original: "Are you kidding me? Cap's probably the reason he went to Vietnam. Same guy, different war".

Conclusão

Aonde chegamos

O Capitão América foi criado em 1941 durante a Segunda Guerra Mundial, poucos meses antes que os Estados Unidos entrassem no conflito. Durante sua primeira tiragem (que durou até 1950) o herói foi patriótico e profundamente comprometido com o enfrentamento dos inimigos externos dos Estados Unidos, o que quer dizer especialmente os nazistas alemães - inimigos preferidos da comunidade judaico-americana pelo antissemitismo - e os japoneses - rivais na disputa pela hegemonia do Pacífico.

Com o fim da Segunda Guerra, o Capitão foi deixando de fazer sentido para o público leitor estadunidense e não conseguiria manter o sucesso comercial a menos que passasse por uma profunda releitura, o que não ocorreu porque a editora preferiu cancelar as vendas em Fevereiro de 1950. A primeira tentativa de atualizar o personagem aconteceu em 1954, em meio ao auge da paranoia anticomunista, com o combate ao “perigo vermelho” e a perseguição política do macarthismo. O contexto restringiu severamente as opções para construir um personagem mais complexo e acabou mantendo o mesmo modelo de herói usado anteriormente, só que enfrentando um novo inimigo: os comunistas. O Capitão América “esmagador de comunistas” não conseguiu recuperar a popularidade perdida, vendeu apenas três edições na segunda tiragem, depois foi cancelado e ostracizado até pela própria editora.

Este erro editorial serviu para adaptar a terceira e definitiva tiragem do Capitão América. Bem mais complexo, o personagem passou a mesclar momentos de patriotismo com outros de angústia pela pouca compreensão que tinha sobre a modernidade, dor pela perda de seu parceiro morto durante a Segunda Guerra Mundial e até dúvida ou rebeldia com os rumos tomados pelo seu país. Se associou aos movimentos sociais por direitos iguais para a população negra e as mulheres através do seu parceiro e sua esposa. Ele ficou também bem menos resoluto no enfrentamento dos inimigos externos dos Estados Unidos, passando a lidar mais com a violência urbana, supervilões e as saudosas batalhas contra nazistas. Em suma, o herói passou gradativamente das lutas externas aos problemas e contradições internos do seu país.

Foi no campo das questões internas que abriu-se espaço para um encontro entre Capitão América e o anti-herói Justiceiro. O Justiceiro foi lançado para ser um personagem secundário, mas seus métodos violentos para lidar com os vilões tornaram-o extremamente popular em um momento no qual o número de crimes violentos crescia

nos Estados Unidos. Ele ganhou histórias próprias onde enfrentava a violência urbana, um problema que também era combatido pelo Capitão América, com outros métodos.

Estava preparado o terreno para que os dois se encontrassem, o que aconteceu pela primeira vez em *Captain America #241*. Capitão América e Justiceiro tinham objetivos semelhantes (e até habilidades parecidas). Entretanto, discordavam quanto ao sentido de justiça a ser aplicado em suas batalhas. Para o Justiceiro, justiça é indiciar, incriminar e executar os criminosos com as próprias mãos; enquanto para o Capitão América, justiça é garantir que mesmo aqueles que cometem crimes tenham seus direitos respeitados.

No segundo encontro dos dois em *Punisher and Captain America: Blood and Glory*, o autor Klaus Janson procurou explorar ainda mais a relação entre os personagens criando um argumento que explicasse a razão pela qual suas concepções de justiça são diferentes, baseado nas guerras que os criaram. O Capitão América construiu sua crença na lei como forma de aplicação da justiça enquanto combatia na Segunda Guerra mundial, um conflito considerado legítimo contra o autoritarismo e o racismo. Por outro lado, o Justiceiro desconstruiu sua crença na lei como forma de aplicação da justiça durante a Guerra do Vietnã, um conflito considerado ilegítimo e travado por interesses políticos¹⁵⁵.

O terceiro encontro entre Capitão América e Justiceiro em *Guerra Civil* serviu para consolidar o argumento do encontro anterior. Qualquer episódio no universo das histórias em quadrinho pode, em teoria, ser alterado ou até mesmo descartado e refeito. Longe disso, foram reafirmadas as concepções nas quais a diferença entre os dois reside no sentido de justiça e de que essa diferença têm origem nas guerras que os constituíram.

Para encerrar, acredito que os dados sobre o Capitão América sejam extremamente pertinentes para que possamos acompanhar as transformações na forma como os autores trabalham o personagem. Igualmente, creio que os três encontros entre Capitão América e Justiceiro apresentados aqui sejam ricos em possibilidades para

¹⁵⁵ Segundo Umberto Eco, a frustração individual ou social é uma das características que podem, inclusive, formar o fascismo. Para maiores informações, ver: ECO, Umberto. O fascismo eterno, In: *Cinco escritos morais*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

analisar os dois, justamente pelo contraste que apontam. A questão da Justiça e, posteriormente, as guerras de construção dos dois é marcante nesse estudo.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.) *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- ASHBY, LeRoy. *With amusement for all: a history of American popular culture since 1830*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2006.
- CERENCIO, Priscilla Ferreira. *O Escudo da América: O discurso patriótico na revista Captain America Comics (1941 – 1954)*. Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade de São Paulo, 2011.
- CHANDLER-OLCOTT, Kelly e MAHAR, Donna. 'Adolescents' anime-inspired fanfictions: an exploration of multiliteracies. *Journal of adolescent & adult literacy*, 46.7 (April).
- CLARK, Michael. Remembering Vietnam. In: ROWE, John Carlos; BERG, Rick (Org.). *The Vietnam war and american culture*. New York: Columbia University Press, 1991.
- EISNER, WILL. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- GALBRAITH, John Kenneth. *1929: a grande crise*. São Paulo: Editora Larousse, 2010.
- GERSTLE, Gary. *Na sombra do Vietnã: nacionalismo liberal e o problema da guerra*. Niterói: Revista Tempo, volume 13, nº25, 2008.

- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOWE, SEAN. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: Editora LeYa, 2012.
- JÚNIOR, Gonçalo. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- LAWRENCE, John Shelton; JEWETT, Robert. *The myth of the american superhero*. USA: Wm. B. Eedirmans Publishing Co., 2002.
- MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- PEREIRA, Wagner Pinheiro. *O poder das imagens: cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933 - 1945)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2012.
- REZEK, Francisco. *Direito Internacional Público: curso elementar*. 15ª edição. São Paulo: Saraiva, 2014.
- SANTOS, Christiano Britto Monteiro dos. *Medal of Honor e a construção da memória da Segunda Guerra Mundial*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2009.

- SAUNDERS, Catherine; SCOTT, Heather; MARCH, Julia; DOUGALL, Alastair. *Marvel Chronicle: A year by year history*. United Kingdom: Dorling Kindersley Limited, 2008.
- TOTA, Antônio Pedro. *Os americanos*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.
- WEINER, Robert G. (Org.). *Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2009.

SITOGRAFIA

- ABUD, Hugo. *Gibiteca Henfil e o amor pela nona arte*. São Paulo, Agosto de 2013. Disponível em:
http://www.centrocultural.sp.gov.br/CCSP+_gabinete_curiosidades.html.
Acesso em: 16/08/2015.
- 84 BEIRÃO, Nirlando. A força é do bem: Como uma fantasia espacial pode explicar certos hábitos e muitos vícios do poder. *Carta Capital*. Publicado em: 31/12/2015. Disponível em:
<http://www.cartacapital.com.br/revista/881/a-forca-e-do-bem>. Acesso em: 02/01/2015.
- BERCITO, Diogo. "Daytripper" consagra dupla brasileira Gabriel Bá e Fábio Moon. *Folha de São Paulo*, São Paulo:, 2011. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/899048-daytripper-consagra-dupla-brasileira-gabriel-ba-e-fabio-moon.shtml>. Acesso em: 16/08/2015.

- CARVALHO, Fabiana de. *Capoeira e Shakespeare moldaram Loki, diz ator que faz vilão de Thor*. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2013/10/capoeira-e-shakespeare-moldaram-loki-diz-ator-que-faz-vilao-de-thor.html>. Acesso em: 22/12/2016.
- GENESTRETI, Guilherme. *Maior colecionador de quadrinhos do Brasil é roubado em São Paulo*. *Folha de São Paulo*, São Paulo: 2013. Disponível em:
<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1361508-maior-colecionador-de-quadrinhos-do-brasil-e-roubado-em-sp.shtml>. Acesso em: 16/08/2015.
- JOHNSTON, David. *Bush Pardons 6 in Iran Affair, Aborting a Weinberger Trial; Prosecutor Assails 'Cover-Up'*. *New York Times*, Nova York:, 1992. Disponível em:
<http://www.nytimes.com/books/97/06/29/reviews/iran-pardon.html#1>. Acesso em: 26/12/2016.
- LUCCIOLA, Luísa. *Adolescente atacado por grupo de 'justiceiros' é preso a um poste por uma trava de bicicleta, no Flamengo*. *Extra*, Rio de Janeiro:, 2014. Disponível em:
<http://extra.globo.com/noticias/rio/adolescente-atacado-por-grupo-de-justiceiros-presos-um-poste-por-uma-trava-de-bicicleta-no-flamengo-11485258.html>. Acesso em: 27/12/2016.

- NEVES, Thiago. No salão do livro de Paris, quadrinistas refletem sobre a importância do evento para o mercado brasileiro. *Rolling Stone*, 2015. Disponível em:

<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/caminho-do-salao-do-livro-de-paris-quadrinistas-refletem-sobre-importancia-do-evento-para-as-hqs/>. Acesso em: 16/08/2015.
- SciFiNow. *The Punisher is "the worst impulse of superhero"*. Disponível em:

<http://www.scifinow.co.uk/interviews/the-punisher-is-%E2%80%9Cthe-worst-impulse-of-the-superhero%E2%80%9D/>. Acesso em 09/06/2016.
- SENSENBRENNER, F. James. *H.R.3162 - Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism (USA PATRIOT ACT) Act of 2001*. Washington D.C.: U. S. Congress, 2001. Disponível em:

<https://www.congress.gov/bill/107th-congress/house-bill/03162>. Acesso em: 27/12/2016.
- U. S. Department of Justice, Bureau of Justice Statistics (BJS). *UCR Data Online*. Disponível em:

<http://www.bjs.gov/ucrdata/Search/Crime/State/TrendsInOneVar.cfm>. Acesso em: 06/04/2016.
- VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição. *Revista de Ciência da Informação*, v.6 n.2, Abril de 2015. Disponível em:
http://www.dgz.org.br/abr05/Art_04.htm. Acesso em: 16/08/2015.

FONTES

Fontes Impressas:

- *Captain America Comics*. New York: Marvel Comics, n. 1 a 75, 1941-1950. (coleção)
- *Captain America*. New York: Marvel Comics, n. 76 a 78, 1954. (coleção)
- *Captain America*, . New York: Marvel Comics, n. 100 a 345, 1961-1988. (coleção)
- *Amazing Spider-Man*. New York: Marvel Comics, n.129, 1974.
- *Marvel Preview; The Punisher*. New York: Marvel Comics, n. 2, 1975.
- *Punisher and Captain America; Blood and Glory*,. New York: Marvel Comics, n. 1 a 3, 1992. (coleção)
- *Civil War*. New York: Marvel Comics, n. 1 a 7, 2006. (coleção)

FILMOGRAFIA

- Entrevista com Joe Simon. *Captain America: the first avenger*; Direção Joe Johnston; DVD Marvel Studios, EUA, 2011. 123 m.

Anexo I

Metodologia para os gráficos

Apresentei alguns gráficos ao longo do texto para os quais acredito que é importante prestar contas sobre como os dados foram trabalhados. Em todos eles, utilizei apenas as histórias dentro das revistas que tinham o Capitão América como protagonista. De forma alguma considero irrelevantes as histórias do Tocha Humana¹⁵⁶ na revista do Capitão América, por exemplo, mas apenas tentei me ater ao objetivo de identificar a história de construção do Capitão (e do Justiceiro, na sequência).

O gráfico de vilões exhibe os inimigos oponentes do Capitão América. No primeiro gráfico, eles podem ser nazistas ou outros. No segundo gráfico aparecem apenas vilões comunistas, pois foram os únicos empregados pelo autor nas três edições do Capitão América "esmagador de comunistas". No terceiro e último gráfico, eles podem ser criminosos não organizados, criminosos organizados, comunistas, nazistas, supervilões e extraterrestres. Já o local onde ocorre a ação diz respeito basicamente ao continente em que se passa a trama (ou se ela se passa fora do planeta terra). Os locais de ação que aparecem em pelo menos um dos gráficos são: EUA, África, Ásia, Europa e o espaço sideral.

Para evitar distorções nos dados, é considerado apenas um vilão e um local de ação para cada história, o que implicou fazer verdadeiras escolhas de Sofia. Buscando amenizar quaisquer problemas, foi empregado um conjunto de regras, das quais reproduzo abaixo somente aquelas que foram efetivamente aplicadas em algum caso específico:

- I. Em relação aos vilões, um bandido comum só pode ser considerado não organizado se não estiver a mando de algum grupo criminoso. A associação de bandidos comuns a facções maiores elimina seu caráter individual e os coloca na categoria de crime organizado;
- II. Se uma organização criminosa trabalha para um supervilão, prevalece aquele que é o mandante da ação, ou seja, o supervilão;
- III. Um supervilão de origem alienígena ainda conta como um supervilão, a categoria dos extraterrestres serve apenas para congregar os raros casos de invasão espacial ao planeta terra, por parte de toda uma raça de seres de outro mundo;

¹⁵⁶ O Tocha Humana foi um personagem criado por Carl Burgos em 1939, inicialmente um androide capaz de incinerar o próprio corpo.

- IV. Caso algum supervilão esteja a mando de um dos inimigos nazistas tradicionais do Capitão América como o Caveira Vermelha, a Hydra, ou o Barão Zemo, vale novamente a orientação do mandante, que entra para os dados como nazista;
- V. O mesmo acontece na possibilidade de um supervilão ou criminoso se autodeclarar nazista, prevalecendo sua condição como tal; esta mesma regra é utilizada para quem se declara comunista, sendo registrado desta maneira;
- VI. Por fim, em alguns casos aparecem dois vilões diametralmente opostos sem correlação aparente no enredo; em geral, um deles serve de previa para a próxima edição, por isso, vale o indivíduo que é efetivamente combatido pelo Capitão América na maior parte da história em quadrinhos.
- VII. Em relação aos locais de ação, no caso de haver mais de um, vale aquele no qual o herói combate e derrota seus inimigos.