

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA

RICARDO BRUNO FLOR

**SUPER-HERÓIS, SELVAS E DEMOCRACIAS: AMÉRICA LATINA NOS *COMIC BOOKS* ATÉ
1945**

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

RICARDO BRUNO FLOR

SUPER-HERÓIS, SELVAS E DEMOCRACIAS: AMÉRICA LATINA NOS *COMIC BOOKS* ATÉ 1945

Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Helder V. Gordim da Silveira

PORTO ALEGRE
2019

Ficha Catalográfica

F632s Flor, Ricardo Bruno

Super-Heróis, Selvas e Democracias : América Latina nos comic books até 1945 / Ricardo Bruno Flor . – 2019.

252 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Helder V Gordim da Silveira.

1. Histórias em Quadrinhos. 2. Comic books. 3. EUA. 4. América Latina. I. Silveira, Helder V Gordim da. II. Título.

RICARDO BRUNO FLOR

SUPER-HERÓIS, SELVAS E DEMOCRACIAS: AMÉRICA LATINA NOS *COMIC BOOKS* ATÉ 1945

Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Helder V. Gordim da Silveira – PUCRS (orientador)

Prof. Dr. Vagner Camilo Alves – UFF

Prof. Dr. Roberto Tietzmann – PPGCOM PUCRS

Prof. Dr. Luciano Aronne de Abreu – PUCRS

Prof. Dr. Luís Carlos dos Passos Martins – PUCRS

Porto alegre

2019

Dedico esta Tese a Shana Natasha Oliveira
Sikora. Te amarei para sempre.

AGRADECIMENTOS

A Helder V. Gordim da Silveira, meu orientador em todas as principais etapas da minha carreira até agora. Um acadêmico aparentemente incapaz de ser intimidado por qualquer objeto de pesquisa, abordagem teórica ou texto, independentemente da complexidade, da profundidade ou dos erros de português. Ao Programa de Pós-Graduação em História, pelas experiências e oportunidades. Aos seus funcionários, sempre dispostos a ajudar e a responder dúvidas, em especial a Carla Helena Pereira e Henriet Ilges Shinohara. Aos meus professores e colegas pela ajuda e pela inspiração. Foi uma honra imensa. Aos membros da banca, pelos elogios e principalmente pelas correções e contribuições.

A Shana Natasha Oliveira Sikora, o amor da minha vida, que esteve ao meu lado durante a maior parte da minha vida acadêmica. A ela devo mais do que aqui cabe expressar, mas no que diz respeito a presente Tese, há duas contribuições principais que eu não posso ignorar. Em primeiro lugar, sua amizade, que foi muito além do apoio constante: a promessa de conversas à mesa e antes de dormir foram uma motivação muito mais eficaz para meus estudos do que quaisquer promessas de titulação ou mérito poderiam aspirar a ser. Essas conversas me levaram a mais elucubrações e conclusões do que todas minhas leituras, aulas e pesquisas. Em segundo lugar, a forma como nosso relacionamento (cujas intensidade ainda me vejo munido de vocabulário insuficiente para descrever) colocou em perspectiva minha pesquisa, dando uma dimensão visceral a noções sobre a humanidade que seriam apenas abstrações vazias de outra forma. Imaginar a presente Tese sem os efeitos de seu amor é um esforço para o qual me faltam capacidade e interesse.

A minha irmã, Daniela Bruno Flor. As demandas da presente Tese deram uma nova dimensão ao carinho que já tinha por ela. Sua ajuda foi inestimável. Sua amizade me é cada vez mais preciosa. Ela tem minha mais sincera admiração. Aos meus pais, Moema Dias Bruno e Telmo Ricardo Borges Flor, pelo apoio constante, pelo zelo e pelo exemplo que sempre foram. Dentre meus diversos privilégios por eles providos, nenhum supera crescer em uma casa com pessoas éticas, afetivas e intelectuais. Meu interesse em História é uma extensão do apreço que me foi inculcado muito cedo pelo conhecimento. Para além disso, minha pesquisa foi moldada pela aversão ao desonesto e pelo apreço ao original – ambas

tendências que devo à minha criação. Por fim, me ensinaram a dissociar o conhecimento da formalidade. Serei sempre grato. A Norma Dias Bruno, a Dedi, que sempre foi como uma segunda mãe. Os méritos que atribuí aos meus pais valem em igual medida para ela.

A Ângela Figueiredo, pela ajuda em lidar com os momentos mais difíceis e em desfrutar dos mais alegres. Sem ela eu não teria conseguido. A Marcelo Soares. Como consta em outros trabalhos meus, meu interesse em *comic books* seria inexistente sem que ele me enviasse os primeiros exemplares que li. É um irmão para mim. A meus avós, tios, tias, primos e sobrinhos: a quantidade de pessoas cujo carinho contribuiu para minha produção nos últimos anos superam o espaço aqui disponível. Há uma constante que posso atribuir às minhas relações com todos eles: afeto. Um afeto extenso e intenso que coloca em perspectiva tudo aquilo que estudei. Muito obrigado.

*Mas se o tipo de pessoa que devota seu fim de semana a gerar uma onda de indignação artificial a partir de Tweets antigos com a intenção de fazer alguém ser demitido de um filme como A.) um presente gratuito para uma Administração Presidencial alegremente fascista que ele(a) admira **por ser** alegremente fascista (não se engane: Qualquer um ainda entusiasmadamente no “Trem do Trump” é em algum nível o tipo de pessoa que **gosta** da ideia de bebês mexicanos em jaulas do ICE, mulheres sendo forçadas a dar à luz contra sua vontade via uma revogação de Roe Vs. Wade, gays perdendo o direito de se casar, etc.) ou B.) a sensação eletrizante mesquinha e sádica de “mostrar para os libs” é empoderado e encorajado a continuar fazendo isso e de fato escalar essas ações? Isso é algo muito sério.*

Traduzido livremente de: *But whether or not the kind of person who’ll devote their weekend to generating an artificial outrage-wave out of ancient Tweets in order to get someone fired from a movie as A.) a free gift to a gleefully-fascistic Presidential Administration they admire **for** that gleeful fascism (make no mistake: Anyone who’s still enthusiastically on “The Trump Train” is on some level the kind of person who **enjoys** the idea of Mexican babies in ICE cages, women being forced to give birth against their will via a repeal of Roe V Wade, gays losing marriage rights, etc) or B.) the petty sadistic thrill of “owning the libs” is made to feel empowered and encouraged to keep doing so and in fact escalate these actions? That’s a very big deal.¹*

¹ CHIPMAN, Bob. On James Gunn, Fake Outrage and Letting The Bad Guys Win. *Moviebob Central*. 23 de julho de 2018. Disponível em <https://moviebobcentral.com/2018/07/23/on-james-gunn/>. Acesso em 20 de setembro de 2018.

Resumo

A presente Tese se propõem a responder *Como os comic books publicados nos EUA até o fim da Segunda Guerra mostravam a América Latina?* Para tanto, analisamos 17 *comic books* publicados entre 1937 e 1945 (que se tornaram nosso objeto de estudo), além de outros publicados no mesmo contexto. Com o intuito de entender as publicações, também dedicamos atenção para a formação do *comic book* enquanto suporte material e das ferramentas narrativas das histórias em quadrinhos. Um capítulo também foi dedicado a estudar os quadrinistas e o público (tanto para entender algumas de suas pertencas sociais quanto os processos de autoria e circulação dos *comic books*), bem como algumas agências governamentais e semi-governamentais especialmente influentes sobre os *comic books* e sobre as relações entre os EUA e a América Latina. O esforço de guerra foi especialmente influente no conteúdo dos quadrinhos que compõem nosso objeto.

Palavras chaves: Histórias em Quadrinhos. *Comic books*. EUA. América Latina.

Abstract

The present Thesis aims to answer *How did the comic books published in the USA before the end of World War II showed Latin America?* With that in mind, we analyze 17 comic books published between 1937 and 1945 (that became our subject) and also other publications of the same context. With the intent of better understanding our subject, we also dedicated attention to the formation of the *comic book* as material support and their narrative tools. A chapter was also dedicated to the study of the *comic book* makers, the public (both to understand their social identities and also the processes of authorship and circulation of *comic books*), as well as some governmental and semi-governmental agencies specially influent on the relationship between USA and Latin America. The war effort was specially influential on the *comic books* that make up our subject.

Key Words: *Comic books*. USA. Latin America.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: <i>John Bull</i>	37
Figura 2: O Progresso do Marinheiro.....	38
Figura 3: <i>Senhor Réac</i>	39
Figura 4: Hob and Nobb.....	41
Figura 5: O pulo do gato.....	43
Figura 6: New Fun.....	47
Figura 7: <i>Flash Comics</i>	52
Figura 8: <i>Book-Lenght</i>	55
Figura 9: New Member.....	57
Figura 10: Recortar/Enviar.....	82
Figura 11: Discreto.....	84
Figura 12: <i>These Boots</i>	84
Figura 13: <i>JAPANAZIS!</i>	85
Figura 14: O Hemisfério.....	106
Figura 15: Incas.....	107
Figura 16: <i>Zee Bandido</i>	108
Figura 17: <i>SLAM!</i>	133
Figura 18: Boy Wonder.....	136
Figura 19: Batman 1.....	137
Figura 20: Dupla Flamejante.....	138

Figura 21: Monstros nazistas.....	150
Imagem 22: Atirador otimista.....	151
Figura 23: <i>Amazon</i>	158
Figura 24: <i>Fly, you fools!</i>	163
Figura 25: Chile.....	164
Figura 26: <i>Grappling Hook</i>	165
Figura 27: <i>Dice-Usted-!</i>	166
Figura 28: <i>Rio</i>	167
Figura 29: 3810 Metros.....	168
Figura 30: <i>Colombia!</i>	169
Figura 31: Mergulho.....	172
Figura 32: Cidade Inca.....	174
Figura 33: Equaru.....	177
Figura 34: Lago.....	181
Figura 35: Mina.....	182
Figura 36: Rusty.....	184
Figura 37: Sempre Preparados!.....	189
Figura 38: Razcal.....	189
Figura 39: Winners.....	191
Figura 40: <i>Death Raiders</i>	192
Figura 41: Captain America ataca de novo.....	194
Figura 42: Sob os pés.....	195

Figura 43: <i>Clak! Clak!</i>	196
Figura 44: Bret e Tim.....	201
Figura 45: Peruanos.....	201
Figura 46: Chifres ou cabelo?.....	202
Figura 47: The Whip.....	203
Figura 48: <i>Rancheros</i>	204
Figura 49: nos EUA.....	204
Figura 50: Pancho.....	206
Figura 51: San Caluma.....	213
Figura 52: Landavo.....	214
Figura 53: Ebony.....	226
Figura 54: Vin Sullivan.....	227
Figura 55: Hickey.....	227
Figura 56: Izan.....	228
Figura 57: Nazi.....	228
Figura 58: <i>É um peixe! É um golfinho!</i>	229
Figura 59: Cruz de ferro?.....	229
Figura 60: Menores e marrons.....	232
Figura 61: Inimigos da América.....	237

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1: COMIC BOOKS E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	34
1.1 A CONSTRUÇÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	35
1.2 A CRIAÇÃO DO <i>COMIC BOOK</i>	45
2: UMA BREVE PARADA NO MUNDO REAL	61
2.1 OS QUADRINISTAS.....	61
2.2 O PÚBLICO.....	73
2.3 A OCIAA E O WWB.....	86
3: AS HISTÓRIAS QUE ENCONTRAMOS	100
3.1: ERA UMA VEZ NA AMÉRICA LATINA.....	101
3.2: VISITANTES E PROTAGONISTAS.....	111
3.3: AÇÃO! AVENTURA! SUPER-HERÓIS!.....	127
3.4: SUPER-HERÓIS E A SEGUNDA GUERRA.....	142
4: CENÁRIO	153
4.1: MAPAS: PAÍSES REAIS E FICTÍCIOS.....	153
4.2: PAISAGENS: DE SELVAS A POÇOS DE PETRÓLEO.....	170
4.3: DE OXINALIA AO JAPÃO.....	186
5: PERSONAGENS	200
5.1: <i>WAN FONNY MOVE</i>	200
5.2: O POVO DESSA NAÇÃO AMA A LIBERDADE E A DEMOCRACIA!.....	216
5.3: <i>NÃO-BRANCOS</i>	223
CONCLUSÃO	241
FONTES	247
BIBLIOGRAFIA	250

INTRODUÇÃO

A presente Tese e a pesquisa que nela resultou foram realizadas para responder uma pergunta que precedeu a construção de nosso objeto de pesquisa: *Como os comic books publicados nos EUA até o fim da Segunda Guerra mostravam a América Latina?* Antes mesmo do início da busca por fontes, nós já havíamos nos deparado com duas HQs (publicadas em *comic books*) que mostravam países fictícios localizados na América do Sul (um deles inclusive mencionando a América Latina). A escolha do recorte temporal (os *comic books* que nos interessavam sendo estadunidenses por definição) foi motivada pela recorrente observação em pesquisas anteriores sobre a clara influência do conflito sobre os *comic books*. Além disso, considerando que os primeiros *comic books* foram publicados em meados dos anos 1930, o período abrangido por essa delimitação seria suficientemente restrito para a pesquisa aprofundada acerca do contexto.

Nossa abordagem teórica foi baseada na história sociocultural de Roger Chartier². Isso nos permitiu abordar uma gama de aspectos e fatores claramente influentes sobre os materiais encontrados sem determinismos desnecessariamente restritivos. Os *comic books* que compõem nosso objeto foram analisados como discursos e em suas convenções narrativas, mas também levando em conta aspectos de seu suporte material e as diversas pertenças sociais (incluindo, mas não se restringindo, às socioprofissionais) envolvidas na sua produção e circulação, inclusive em processos contraditórios. Essa abordagem nos permitiu encontrar as HQs estudadas dentro de processos de construção do social do qual fizeram parte, evitando entendê-las puramente como consequência reflexiva ou causas simbólicas/efêmeras dos mesmos.

No momento que buscamos responder *como os comic books mostravam a América Latina até o final da Segunda Guerra*, essa abordagem nos permitiu ir mais além do que informar *o que foi* mostrado, mas observar *como* esses discursos interagem com a sociedade de cuja construção fizeram parte. Sendo assim, o objeto de pesquisa da presente Tese consiste nos *comic books* (entendidos um *corpus* de histórias em quadrinhos, capas e textos)

²Principalmente a seguinte obra: CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

publicados nos EUA até o final da Segunda Guerra que mostram (em texto, imagem ou narrativa) a América Latina, entendidos dentro dos processos de construção do social.

O que estabelecemos foi uma série de HQs que podem ser mais bem entendidas através de duas lentes: as peculiaridades de sua produção e circulação (que envolvem o perfil de seus autores e aquele atribuído ao público, além do suporte material e as convenções narrativas) e sua instrumentalização pelas lutas de representações envolvidas no esforço de guerra. Como fizemos em trabalhos anteriores, além da exploração de dados sobre o contexto, nos focamos em comparar as histórias em quadrinhos que mostram a América Latina com os outros *comic books* publicados na mesma época.

Nossas ferramentas para encontrar e acessar as fontes relevantes afetaram o conteúdo das fontes utilizadas de forma relevante, a qual devemos atentar. Como mencionado desde nossos primeiros trabalhos com *comic books* dos anos 1930, o acesso às revistas originais do período é praticamente impossível, com exemplares originais sendo raros e proibitivamente caros. Em contrapartida, o acesso a algumas reproduções de quadrinhos do contexto estudado são facilitados pela existência de reimpressões e digitalizações oficiais produzidas pelas editoras que atualmente detém os direitos sobre esses materiais.

Três diferentes categorias de séries de reimpressões oficiais foram utilizadas, todas dedicadas a materiais publicados pela DC comics. As séries *Archives* e *Chronicles*. Coletâneas de reimpressões de diversas HQs estreladas por protagonistas-título cobrindo períodos de alguns meses em cada edição. Cada encadernado apresenta HQs publicadas em diferentes edições (e mesmo séries) de *comic books*. Em contrapartida, essas revistas suprimem as HQs de outros protagonistas-títulos publicados nas mesmas revistas. Já as edições *Millenium* funcionam de maneira inversa. A série é dedicada a celebrar edições historicamente relevantes para a história da editora, como a primeira aparição da Justice Society of America, ou a primeira edição da *Detective Comics*, por exemplo. Consequentemente, cada edição *Millenium* carrega dentro de HQs e anúncios de apenas uma edição, mas reimprime inclusive HQs desconhecidas e esquecidas, desde que presentes no material original (além de textos, anúncios e materiais semelhantes). As plataformas digitais utilizadas foram a Marvel Unlimited e a Comixology. Aquela funciona como um serviço de

streaming, permitindo acesso a uma biblioteca de séries inteiras de edições digitalizadas. Durante o período de nossa pesquisa, mais e mais edições do recorte estudado vêm sendo adicionadas. Já a Comixology é uma loja de gibis digitais; uma de suas maiores limitações é que algumas edições históricas são vendidas incompletas – por exemplo, diversas digitalizações da série *Action Comics* aparecem disponíveis, mas contém apenas a HQ *Superman*.

Esses materiais costumam ser parcialmente completos. Algumas digitalizações suprimem anúncios da época (isso normalmente ocorre na Comixology³ mas não parece acontecer nas digitalizações da Marvel Unlimited⁴) e edições dedicadas a reproduzir as HQs de um protagonista-título específico via de regra excluem as outras HQs publicadas na mesma edição (isso ocorre nas séries *Archives* e *Chronicles*, mas não nas digitalizações da Marvel Unlimited ou nas edições *Millenium* da editora DC).

O acesso a reproduções de edições ou HQs específicas varia entre o fácil e o praticamente impossível com poucas gradações entre ambas as categorias. No entanto, isso só diz respeito ao acesso aos materiais que já foram estabelecidos como relevantes – quando o pesquisador já sabe o que está procurando. Enquanto outros trabalhos, construídos ao redor de *corpus* específicos se moldaram ao redor apenas dessas possibilidades de acesso, a presente Tese exigiu o cumprimento de outra tarefa: selecionar quais materiais eram relevantes em primeiro lugar. A aquisição e fichamento da totalidade de materiais disponíveis não era possível, muito menos prático. Enquanto as reimpressões e digitalizações são completas, extensas e detalhadas (em termos de quais edições são reproduzidas), os sites de venda e plataformas de acesso não têm o hábito de apresentar categorias temáticas, muito menos listas *de HQs que se passam em países da América Latina*. A literatura acadêmica existente também não foi de grande ajuda. Enquanto alguns casos que cumpriam os critérios da época foram documentados, nem sempre as fontes utilizadas por esses autores estavam igualmente disponíveis para o nosso acesso. Além disso, seria inerente à utilização apenas de fontes já abordadas por outros acadêmicos que nossa pesquisa não contribuiria de forma relevante à pesquisa sobre o tema.

³ Pode ser acessado no seguinte endereço: <https://www.comixology.com/>

⁴ Pode ser acessado no seguinte endereço: <https://www.tumbex.com/>

O que finalmente nos permitiu explorar um universo mais extenso de *comic books* do contexto estudado e a localizar uma extensa lista de HQs relevantes à presente pesquisa foi a utilização das *wikis* dedicadas a diferentes editoras ou a *comic books* como um todo. Dentre as que mais utilizamos estão a DC Database⁵, Marvel Database⁶ e Comic Vine⁷ (principalmente a primeira). Enquanto elas não são citadas como documentação dentro da Tese, não é exagero afirmar que a grande maioria das fontes citadas apenas foram encontradas e acessadas graças às informações provenientes desses recursos.

Wikis (nome utilizado como referência à Wikipedia e frequentemente presente nas URLs dos sites) são enciclopédias digitais construídas pelos fãs (em modelo muito semelhante ao da própria Wikipédia) de forma coletiva – por isso sendo consideradas extensões do *fandom* (literalmente *domínio dos fãs*, termo presente também nas URLs). Virtualmente todas propriedades intelectuais suficientemente populares possuem suas próprias wikis, frequentemente em mais de uma língua e ocasionalmente mais de uma em inglês; mesmo assuntos como *vilões* possuem wikis dedicadas a eles.

Enquanto a confiabilidade para o uso direto das mesmas como fonte seja ainda muito limitado, há dois aspectos desses recursos que não são substituídos por recursos acadêmicos. Primeiro, são extensos, completos, detalhados e fáceis de navegar. Cada edição costuma possuir um verbete inteiramente dedicados às mesmas, com séries de links disponíveis. Também possuem seus próprios verbetes séries de HQs e *comics*, além de personagens, localizações e mesmo objetos inanimados; estes apresentam listas de aparições e imagens. Dentro dos verbetes dedicados a edições específicas, a seção *Trivia* costuma informar quais HQs e materiais foram reimpressos e em que edições especiais e/ou encadernados. Em segundo lugar, em algumas dessas plataformas (especificamente na DC Database) é possível através de poucos cliques realizar buscas por todas as aparições de determinado país ou região. Tendo essa informação, localizar quais dessas reproduções estavam disponíveis tornou-se a parte mais fácil. Informações sobre edição e autoria não são completamente confiáveis, mas estas costumam estar disponíveis nas reimpressões (embora mesmo as

⁵ Disponível no endereço: https://dc.fandom.com/wiki/DC_Comics_Database

⁶ Disponível no endereço: https://marvel.fandom.com/wiki/Marvel_Database

⁷ Disponível no endereço: <https://comicvine.gamespot.com/>

editoras não saibam algumas autorias ou não reflitam corretamente como essas HQs eram originalmente creditadas devido à frequência de pseudônimos e anonimatos da época).

Tendo em vista essa metodologia e uma variedade de critérios que determinaram a sobrevivência das fontes às quais temos acesso, não há motivos para tomar o que encontramos como uma amostra estatisticamente equivalente ao universo de revistas e quadrinhos publicados no contexto estudado, mas um conjunto de fontes cuja acessibilidade foi definida por outros fatores que precisam ser destacados.

Via de regra, todas as HQs que se tornaram parte do nosso objeto compartilham os seguintes aspectos: Pertença (nos anos 1930 e 1940 ou como aquisição posterior) a uma editora atualmente relevante, que utiliza esses materiais como fonte de status de relevância histórica⁸. Enquanto o personagem Superman é suficientemente famoso, as primeiras edições da *Marvel Comics* só foram conservadas e disponibilizadas pela importância atual da editora (que inclusive tinha outro nome na época); o mesmo pode ser dito sobre a primeira edição da *Detective Comics*. Fama/relevância atual: O personagem/título é atualmente relevante e suas HQs se tornam alvo de edições especiais, encadernados, etc. Entre outras causas, é por isso que nossa lista de HQs está ocupada por figuras como Green Lantern, Superman, Wonder Woman, JSA, etc. Por fim, existem aqueles casos fortuitos nos quais uma HQ/personagem esquecida e pouco comentada (mas relevante para nossa pesquisa em particular) foi originalmente publicada ao lado de personagens que cumprem os outros critérios. Por exemplo, enquanto Bret Lawton e Clip Carson não são celebrados pelo *fandom*, aquele teve uma aventura no Peru publicada na *Detective Comics 1* e este viaja para Honduras na mesma revista na qual estrearam Aquaman e Green Arrow.

Outra limitação que precisa ser mencionada é o fato de que os *comic books* que passaram a compor nosso objeto são quase todos marcados por HQs de super-heróis ou semelhantes. Enquanto isso é devido em parte pela popularidade do gênero no contexto, algumas HQs fora desse padrão que poderiam ser parte de nossa pesquisa se viram excluídas

⁸ O que também explica a presença de personagens dessas décadas cuja popularidade caiu drasticamente e tentativas recentes de introduzir os mesmos em revistas mais populares, o que ocorreu com Namor em revistas relativamente recentes.

por questões de acesso. Enquanto nossa pesquisa observou que já eram publicadas nos anos 1940 HQs do personagem Zé Carioca em *comic books*, não conseguimos acessar reproduções oficiais/confiáveis das mesmas e não encontramos informações suficientes na bibliografia pertinente para a sua inclusão na presente pesquisa. Zé Carioca seria um representante do gênero *animal engraçado* (*funny animal*), também popular no contexto estudado e diferente daqueles que conseguimos analisar.

Por fim, é necessário mencionar a prática nos anos 1930 e 1940 de publicar quadrinhos cujas capas apresentam (corrigir) datas de publicação imprecisas (normalmente adiantadas alguns meses). Infelizmente não foram desenvolvidos mecanismos para distinguir as datas de capa do real momento de suas publicações. Sendo que a diferença costuma ser de apenas alguns meses (e sendo necessário algum critério de organização), mantivemos as datas indicadas nas capas e informadas pelas reproduções oficiais (que parecem ter se pautado nas capas também). Excluindo momentos nos quais a Tese claramente aponta uma exceção, as datas de publicação podem estar erradas por alguns meses.

Através do uso desses recursos (e a ocasional descoberta fortuita de HQs relevantes reproduzidas nos encadernados e digitalizações), nos deparamos com as reimpressões (algumas vezes parciais) de 17 *comic books* cujas datas de capa indicam que foram publicados entre março de 1937 e setembro de 1945. Optamos por apresentá-las na introdução de forma a expor da forma mais clara possível no que nossa pesquisa se baseia:

A primeira edição da revista *Detective Comics* (publicada em março de 1937) traz a HQ *Bret Lawton*, cujo protagonista anônimo é apresentado como um *detetive internacional*, em uma aventura nas *selvas peruanas*. O protagonista começa a HQ de férias no Panamá, mas vai ao Peru ajudar um amigo a investigar um assassinato. A curta HQ em preto e branco apresenta os nativos como supersticiosos e se passa quase toda em um cenário selvagem. A última página da HQ nessa edição mostra um sacerdote inca e indica suspeita sobre seu envolvimento. A edição *Millenium* da *Detective Comics* número 1 coloca HQ *Bret Lawton*

como tendo sido escrita e desenhada por um desconhecido; no entanto, Creig Flessel é creditado como arte finalista (*inks* – ou tintas).⁹

A primeira aventura de Superman publicada em duas partes nas HQs de título homônimo, publicadas nas edições 1 e 2 da *Action Comics*, com data de capa indicando junho e julho de 1938. As HQs mostram o envolvimento de Superman com uma guerra civil no país fictício e Sul Americano de San Monte. Diversas publicações diferentes trazem as HQs em questão, além de outros conteúdos (como capa e outras HQs), principalmente da primeira edição. Por causa de seu papel na história dos *comic books* e dos super-heróis, essas HQs já foram estudadas em trabalhos anteriores. Jerry Siegel e Joe Shuster assinaram a(s) HQ(s). Siegel é normalmente considerado o escritor e Shuster o artista da HQ.¹⁰

Com data de capa em outubro de 1939, a primeira edição da *Marvel Comics* (depois intitulada *Marvel Mystery Comics*) traz a HQ *Jungle Terror*. Essa HQ é um caso especial por algumas razões. Primeiro, ao invés de se passar em um país específico (fictício ou não), a história é uma literal *aventura na selva* amazônica, sem nenhum detalhe geográfico especificado pela HQ além de um mapa que mostra a América do Sul. Além disso, a HQ tem uma proposta relativamente incomum dentro do material estudado: ela não faz parte de uma série de HQs, mas é *Uma História de Aventura Completa (A Complete Adventure Story)*, como mostra seu subtítulo. A história não apresenta super-heróis. A selva amazônica é habitada por nativos selvagens desenhados de forma a lembrar tribos africanas em alguns casos e mesmo apresentando aparentes chifres. Falam em inglês errado, antagonizam tanto os heróis quanto os vilões da história, possuem um depósito de diamantes e perseguem os protagonistas na cena final da HQ. Foi assinada por Tohm Dixon – ele é citado como um dos escritores na versão digital do *comic book*; nenhum artista é citado com exceção do

⁹ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

¹⁰ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Superman: Champion of the oppressed!]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]*. In: *THE SUPERMAN Cronicles*. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 17. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA.

responsável pela capa e não há nenhuma outra assinatura na HQ, pelo que fomos capazes de verificar.¹¹

Um caso raríssimo nas HQs, o protagonista homônimo *The Whip* (também chamado de “El Castigo” na HQ), é um herói mascarado que teria se originado no México. A primeira HQ do mesmo, publicada na *Flash Comics* número 1, mostra dois homens vestindo a mesma identidade. O primeiro, cem anos antes da HQ, agiu em um território Mexicano que veio a fazer parte dos EUA na época da HQ, onde a segunda encarnação do personagem (dessa vez um estadunidense) decide imitá-lo. Assinado por John B. Wentworth e George Strom, sendo publicada na primeira edição da *Flash Comics*, publicada em janeiro de 1940. A edição *Millenium* coloca Wentworth como responsável pela história e Sotrm pela arte.¹²

O enredo da HQ publicada no *comic book Superman 6*, com data de capa para setembro de 1940, gira em torno do país fictício de *San Caluma, um pequeno país sul-americano*¹³. Os EUA enviam ajuda humanitária após um desastre natural e o vilão da história tenta sequestrar os suprimentos para tomar o poder no pequeno país. San Caluma aparece poucas vezes durante a HQ, que se centra em volta do enfrentamento entre o vilão e Superman. A autoria é mesma que sua primeira HQ (Siegel e Shuster).

A data de publicação da 73ª edição da *More Fun Comics* é 31 de outubro de 1941 segundo o site que comercializa sua edição digital, embora a capa apresente a abreviatura do mês de novembro. Uma HQ estrela o personagem título *Clip Carson, aventureiro famoso e espião*. A história se passa em Honduras, onde o protagonista luta para garantir alguns interesses comerciais dos EUA, bens que nunca são explicitamente definidos. O *Presidente Campo*, por sua vez, está sob a ameaça de grupos interessados em tomar o poder, *guerrilhas* armadas pelo misterioso Avenger – mais tarde revelado como General Almoz, interessado em

¹¹ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

¹² WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

¹³ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Terror Stalks San Caluma]*. In: *THE SUPERMAN cronicles: v. 1*. P. 73. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 6*, em setembro-outubro de 1940, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

enviar a borracha e o estanho de Honduras para *um poder estrangeiro* que nunca é especificado.¹⁴

Com data de capa indicando outubro-novembro de 1941, a *All Star 7* mostra diversas aventuras individuais de membros da Justice Society of America. Uma destas leva o personagem Hour Man para o México, onde ele auxilia na escavação de um tesouro asteca e luta contra gângsteres estadunidenses. Uma extensa equipe trabalhou na edição (que pode ser lida como uma única HQ ou uma série de HQs individuais). As páginas onde Hour Man aparece foram desenhadas por Sheldon Moldoff. Os editores creditados são Max C. Gaines, Sheldon Mayer, Ted Udall. Os *Plotters* (responsáveis pelo enredo) foram Gardner Fox e Sheldon Mayer. O escritor foi Gardner Fox (dados tirados da segunda edição do *All Star Comics Archives*).¹⁵

Com data de capa indicando outubro de 1941, a segunda edição da revista *USA Comics* traz a HQ *Major Liberty*, protagonizada pelo super-herói patriótico homônimo. A HQ gira em torno de uma ilha no Mar do Caribe sendo usada para abastecimento por um submarino nazista que ronda a região marítima; a ilha é habitada por um vilão com os traços peculiares dos oficiais alemães discutidos no capítulo 1. A ilha é reclusa e o protagonista só chega nela após sofrer um naufrágio.¹⁶ No mesmo *comic book*, temos a HQ de *Defender*. O super-herói patriótico e seu sidekick investigam uma série de carregamentos de armas aparecendo no México através da fronteira com os EUA, onde encontram uma base secreta controlada por nazistas, onde um exército está preparado e armado para uma revolução. Na história, uma firma americana que nunca tinha contribuído com o esforço de guerra é quem supre os antagonistas com armas.¹⁷ *Major Liberty* foi assinada por Syd Shores e *The Defender* por George Kley. A edição digital cita como escritores Ed Winiarski, Stan Lee e Phil Sturm, mas não está claro em qual das HQs eles participaram, se de alguma.

¹⁴ PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>> . Acesso em: 15 jul. 2016.

¹⁵ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

¹⁶ SHORES, Syd. *Major Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

¹⁷ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

Na primeira edição de *Green Lantern* em 1941 (outono nos EUA), o herói homônimo visita o país fictício Landavo na América do Sul. O país é descrito como *uma república [...], com um governo democrático assim como o dos EUA*¹⁸. No entanto, agentes estrangeiros interessados em estabelecer uma ditadura semelhante àquela de sua terra natal plantaram as sementes da ditadura e enviam suprimentos e armas para os rebeldes. Sua intenção é estabelecer um Estado títere na América do Sul para usar como base para atacar os EUA. Ao final da HQ, quando esses interesses são revelados, os rebeldes se arrependem de ter lutado contra a democracia. Foi assinada por Mart Nodell e Bill Finger. Nodell é creditado como artista e Finger como escritor pela coletânea publicada de histórias reimpressas.

Provavelmente o exemplo mais relevante dentre os *comic books* que compõem nosso objeto, a nona edição da *All Star Comics* (fevereiro-março de 1942) é organizada como as outras edições da mesma revista: uma HQ que estrela a JSA e começa e termina com o grupo reunido, mas dividida entre aventuras separadas dos membros individuais. No caso dessa edição específica, a história mostra o diretor do FBI pedindo que os heróis ajudem os *bons vizinhos ao sul*, substituindo uma intervenção dos EUA que poderia ser vista como o ato de ditadores estrangeiros. A preocupação dele é que espiões italianos e alemães já se encontram nesses territórios e que seus interesses são usá-los como base para atacar os EUA ou utilizar seus recursos estratégicos em um conflito vindouro contra os mesmos. Cada herói é enviado para um país diferente e combate uma ameaça diferente: México, Argentina, Chile, Venezuela, Cuba, Brasil, Bolívia e Colômbia, com o final da HQ se passando no Panamá. Nas HQs individuais, eles elogiam a história e a democracia de cada país, além de mencionarem recursos estratégicos relevantes no caso de guerra. Além disso, o comportamento dos heróis costuma incluir cooperar com e mesmo se colocar à disposição de autoridades locais, uma vez que todos os países são aliados democráticos. Apenas um escritor é citado, Gardner Fox. No entanto, duas pessoas são citadas como responsáveis pela trama/enredo (*plotters*): Gardner Fox e Sheldon Mayer. Evertt E. Hibbard é creditado como artista das primeiras e últimas páginas da revista, nas quais a JSA está reunida e todos os personagens aparecem

¹⁸ NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

juntos, bem como pela arte da capa. Cada aventura individual tem um artista diferente: Sheldon Moldoff (Hawkman), Bernard Baily (The Spectre), Ben Flinton (The Atom), Cliff Young (Sandman), Stan Aschmeier (Johnny Tunder), Howard Sherman (Dr. Fate), Jack Bunley (Starman) e Stan Aschmeier (Dr. Mid-Nite). Não há nenhuma assinatura nas primeiras páginas da revista. No entanto, duas aventuras individuais têm seu primeiro painel discretamente assinados. Hawkman é assinado por Sheldon *Shelly* Moldoff e Sandman por Cliff Young.¹⁹

A HQ da *Superman* 15 (março-abril de 1942), mencionada em trabalhos anteriores, inclui uma tentativa de golpe no país fictício sul-americano de Equaru e um ataque ao canal do Panamá por parte de outra nação fictícia, Napkan (referência óbvia ao Japão).²⁰ Novamente assinada por e creditada à Siegel e Shuster.

Com a capa indicando verão de 1942, a primeira edição da revista *Wonder Woman* mostra a personagem homônima sendo levada para o México onde localiza e derrota uma base militar secreta japonesa, além de lidar com dois vilões mexicanos, incluindo uma toureira chamada Pepita. Assinada por Charles Moulton, pseudônimo de William Moulton Marston – que é creditado como criador da personagem em diversas fontes e escritor dessa HQ específica na *Wonder Woman Chronicles*. A arte é de H. G. Peter.²¹

Na *National Comics* 25²² (outubro de 1942) temos uma HQ na qual o personagem título Uncle Sam vai ao Panamá. Originalmente sua intenção era apenas verificar se tudo está em ordem, mas seu voo é sequestrado e ele enfrenta criminosos interessados em roubar os

¹⁹ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

²⁰ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 15, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²¹ MARSTON, William; PETER, Harry G. *[The Greatest Feat of Daring in Human History] THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

²² CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics* 25, em outubro de 1942.

planos do canal para poderem destruí-lo o Canal do Panamá – o sotaque dos agentes parece ser alemão. No primeiro painel lê-se *por Will Eisner* – o criador do personagem/HQ. A arte dessa publicação específica é creditada a Reed Crandall pelo *Quality Companion*, que também credita Lou Fine como criador do personagem junto a Eisner.

Na Sensation Comics 18 (data de capa: junho de 1943) foi publicada uma HQ na qual Wonder Woman interage com o que é descrito como uma tribo perdida de incas, escondida da civilização moderna por mais de 400 anos. Embora seja um cenário fantasioso, a HQ também reflete alguns medos da época; uma conspiração por parte do alto sacerdote para tomar o poder da cidade inca vem de sua cooperação com os japoneses, que pretendem usar o local recluso e fortificado para sua invasão às *Américas*. Assinada por Charles Moulton, pseudônimo de William Moulton, creditado como escritor. A coletânea também credita Frank Godwin como artista da HQ e da capa da edição.²³

O México aparece na *All Star Comics* 21 (verão de 1944) de forma inusitada. Na revista, cada membro da JSA viaja no tempo para um momento diferente da vida de Joe Fitch. No caso de Starman, ele vai parar no México em 1914. O cenário é tipicamente *western*, e a história se passa no conflito entre duas facções, com ataques ao território texano sendo mencionados.²⁴ Gardner Fox é novamente creditado como escritor. Os responsáveis pelo enredo são novamente Gardner Fox e Sheldon Mayer. O artista responsável pela aventura de Starman no México é Stan Ashneier.

A *Sensational Comics* número 45, com data de capa em setembro de 1945 é outro *comic book* com uma aventura que se passa no México. Wonder Woman é uma representante especial dos EUA enviada para assegurar (um ou outro não?) um acordo com o Presidente Truaz, do México, que dará direitos exclusivos aos EUA às minas de *nitrodium* para a produção de combustível de foguete. Os antagonistas são *Zee Bandidos*, que querem impedir

²³ MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

²⁴ FOX, Gardner; et. al. *The Man Who Relived His Life*. In: In *ALL STAR Comics Archives*. v.9. DC. Comics: New York, 1990. Conteúdo (incluindo a capa) originalmente publicada na *All Star Comics n°21*, com data de capa indicando verão (nos EUA) de 1944..

o acordo e manter seu controle sobre as minas e apoia os japoneses. Escrita por Robert Kanigher segundo os dados apresentados no *Wonder Woman Archives* volume 6; sob o título da HQ lê-se *by Charles Moulton*. Além disso, tanto a capa do *comic book* (dedicada a Wonder Woman) quanto o primeiro painel da HQ tem a assinatura de Harry George Peter (HGPETER) incorporada nas imagens.²⁵

Para além do material que compôs nosso objeto de pesquisa especificamente, reproduções de outras HQs e *comic books* também fizeram parte de nossa pesquisa (algo aparente no texto da Tese). Algumas das edições reimpressas fatoraram nas nossas observações de forma frequentemente sutil: a ausência de assinaturas, a frequência de aparições de determinados personagens nas capas das revistas ou mesmo a presença de páginas em preto e branco – dados e minúcias cujos exemplos especificamente discernidos não se fazem completamente óbvios apenas pela leitura do texto. Nesse sentido, é necessário destacar dois dados. Primeiro, entre reproduções parciais (como é comum nos encadernados) e completas (normalmente advindas do *Marvel Unlimited* ou das edições *millennium*) e/ou aqueles que fatoraram devido apenas a suas capas e outros elementos específicos (ignorando uma boa parte de seu conteúdo), nossa pesquisa analisou pouco mais do que 130 edições publicadas originalmente no recorte temporal estudado. Enquanto diversas edições específicas não foram citadas no texto da Tese, as fontes (as reimpressões e sites) onde esses materiais podem ser encontrados e acessados na sua totalidade estão todas e sem falta presentes nas notas de rodapé e na bibliografia da Tese – isso inclui endereços eletrônicos nos quais diversas digitalizações podem ser acessadas pelo mesmo link.

Por fim, nos vemos obrigados a mencionar que esse número não deve parecer a nenhum pesquisador como uma quantidade intimidadora de materiais. A bibliografia disponível sobre o assunto cresce a cada dia (ao mesmo tempo que livros mais recentes têm sido cada vez mais bem documentados), facilitando a navegação dentro das fontes disponíveis. Além disso, tantos são os ângulos de análise e abordagens possíveis e em grande parte inexploradas que é nossa firme convicção de que as mesmas edições aqui estudadas

²⁵ KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 45, em setembro de 1945.

poderiam gerar centenas de Teses distintas se apenas abordadas de ângulos diversos. Dito isso, aconselhamos que novos pesquisadores façam o contrário sempre que possível. Nossa pesquisa até o momento nos tornou cientes da necessidade de que novos materiais sejam colocados sob o escrutínio da pesquisa acadêmica; soma-se a isso o fato de que, no momento no qual a presente Tese tem suas últimas linhas sendo digitadas, novas fontes da mesma natureza (inclusive através nas mesmas plataformas) estão sendo disponibilizadas.

É necessário esclarecer uma questão de terminologia. Nossa preocupação com as diferenças técnicas, práticas e (como vemos nos capítulos 1 e 2) socialmente relevantes entre as tirinhas de jornal e as revistas em quadrinhos publicadas nos EUA limita os termos disponíveis ao nosso uso. Evitamos utilizar termos que se referem especificamente ao tipo de narrativa gráfica (*HQs* e *histórias em quadrinhos*) para nos referirmos aos *comic books*, uma vez que analisamos ambos aspectos separados um do outro, distinguindo as narrativas de seu suporte material justamente para poder estudar sua ligação. *Comic book* é o principal termo que utilizamos na presente Tese e que se refere especificamente às revistas em quadrinhos estadunidenses vendidas periodicamente e impressas em massa e em série (com características mais detalhadas abordadas no Capítulo 1). Enquanto *comic strip* refere-se mais especificamente às tirinhas de jornal, as HQs dentro de *comic books* eram com frequência chamadas de *comic strips*/ como veremos, o fato de que os primeiros *comic books* reproduziam tirinhas já publicadas em jornais explica esse fenômeno, bem como as continuidades entre as formas de narrativa sequencial.

Para além desse termo, restam poucos sinônimos apropriados. A palavra *comics* isolada refere-se tanto a *comic strips* quanto aos *comic books*. Considerando o foco que damos a diferenciação entre tirinhas de jornal estadunidense e o *comic book* enquanto suporte material e novas formas de se produzir, contar e circular HQs, evitamos o termo *comics* por causa dessa ambiguidade, excetuando os casos nos quais outros autores utilizaram o termo ou aqueles nos quais era útil a generalidade do termo para se referir a uma conjunto envolvendo tanto *comic books* quanto *comic strips*. *Revista em quadrinhos* é uma descrição apropriada, se técnica e abrangente em excesso (existindo outros periódicos que não o modelo estadunidense que nos interessa), além de ater-se a aspectos materiais que não compõem apenas por si o material estudado. Por fim, o termo *gibi* é utilizado com frequência como sinônimo de *comic*

book. Sobre isso, vale notar que o termo *gibi* vem do nome de uma revista em quadrinhos publicada no Brasil nos anos 1930, com uma história extensamente documentada por outros autores. Sendo que o estudo de revistas brasileiras não fatorou em nossas pesquisas, o termo foi útil e não criou ambiguidades ou outras dificuldades. Ainda assim, vale atentar para o uso, de forma que pesquisadores futuros não entendam esse coloquialismo como uma colocação sobre a categorização de revistas brasileiras e estadunidenses como o mesmo material, cuja relação não é abordada na presente Tese.

Antes de prosseguirmos, há um último esclarecimento. A presente tese utilizou a expressão *América Latina* para delimitar quais HQs e comic books lhe interessavam muito cedo. O conceito é muito disseminado na atualidade para se referir aos conjuntos (de povos, regiões geográficas, governos, etc.) que nos interessavam ver representados nos materiais que buscamos, motivo pelo qual ele foi escolhido originalmente. Soma-se isso ao fato de que a terminologia certamente precedeu o recorte temporal que estudamos, existindo desde o final do século XIX, inclusive sendo traduzido por *Latin America* nos EUA no mesmo período.²⁶ No sentido de que nossa pesquisa se direcionava materiais populares, não buscamos esclarecer as minúcias das definições adotadas por discussões mais precisas, acadêmicas, eruditas e/ou oficiais/governamentais – não nos interessava uma história do conceito, mas daquilo que o conceito veio a cobrir. No entanto, seria omissivo publicar a presente Tese sem atentar para o estado no qual a ideia de uma unidade ou identidade latino-americana se encontrava no período estudado e suas possíveis implicações para nossas conclusões.

Alguns autores, especialmente Carla Brandalise²⁷, Rafael Leporace Farret e Simone Rodrigues Pinto²⁸, em seus estudos sobre o conceito e o termo *América Latina* levantaram a sua trajetória incerta, incluindo seu desuso e tensões específicas no recorte temporal que estudamos. Seus apontamentos são relevantes e indicam que identificar a ideia de América Latina nos materiais que compõem nosso objeto pode, sem os cuidados necessários, ser

²⁶ FERES JÚNIOR, João. *A história do conceito de "Latin America" nos Estados Unidos*. EDUSC: Bauru, 2005. P. 72

²⁷ BRANDALISE, Carla. O conceito de América Latina: hispanoamericanose a panlatinidade europeia. *Cuadernos del CILHA*. Vol, n. 14. 18. 2013. P. 74-106.

²⁸ FARRET, Rafael Leporace & PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. *TOPOI. Revista de História*. Vol. 12, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 30-42. Julho – Dezembro 2011. Disponível em <http://revistatopoi.org/site/numeros-anteriores/topoi23/> Acesso em: 3 abril, 2019.

contraproducente. Brandalise se foca nas influências europeias e hispano-americanas na formação do conceito. Farret e Pinto examinam a consolidação da ideia (o conceito e sua simbologia), focando-se na sua aceitação pela população local. João Feres Jr. estuda a história do termo *Latin America* nos EUA.²⁹

A partir de meados do século XIX, a acepção da América Latina começa a proliferar entre hispano-americanos e franceses. Essa ideia era útil para elites locais ao criar uma unidade potencialmente oposta (e capaz de resistir) ao comportamento crescentemente imperialista dos EUA.³⁰ Por esse mesmo motivo, outras ideias de unidade entre México, América do Sul e América Central preexistiram o termo, incluindo noções de uma América espanhola, iberoamérica, *Hispanoamérica*, etc.³¹ Nesse sentido, como a bibliografia menciona, a marca dessas ideias sobre o conceito de América Latina explicam a idiosincrasia da exclusão do Canadá francófono desse conjunto.³² Para os Franceses, a utilidade do conceito está na legitimação de seus interesses na região, bem como o status de cabeça de um panlatinismo racial inclusivo a outras potências europeias.³³

Nos EUA, a expressão *Latin América* aparece pelo menos desde o fim do século XIX. João Feres Jr. fala sobre como o conceito de América Espanhola (*Spanish América*, que precedeu *Latin America*) carregava consigo três principais oposições assimétricas entre os EUA e a região: cultural, racial e temporal. No seu livro, ele observa o quanto dessa pesada carga semântica foi herdada pela expressão *Latin America*. O autor também cita mais de uma obra do americanista John Johnson que examinou mais de 130 exemplares de charges e caricaturas publicadas em revistas estadunidenses entre o final do século XIX e a década de 1970 – frequentemente mostrando a região e seus povos de forma pejorativa. Diversas dessas caricaturas e charges trazem elementos muito semelhantes ao que encontramos nos *comic books*, como a disseminação de chapéus arredondados semelhantes a *sombreros* fora do

²⁹FERES JÚNIOR, João. A história do conceito de "Latin America" nos Estados Unidos. EDUSC: Bauru, 2005.

³⁰ BRANDALISE, Carla. O conceito de América Latina: hispanoamericanose a panlatinidade europeia. *Cuadernos del CILHA*. Vol, n. 14. 18. 2013. P. 74-106. P. 76

³¹ FARRET, Rafael Leporace & PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. *TOPOI. Revista de História*. Vol. 12, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 30-42. Julho – Dezembro 2011. Disponível em <http://revistatopoi.org/site/numeros-antiores/topoi23/> Acesso em: 3 abril, 2019

³² Ibidem. P. 31

³³ Op. Cit. BRANDALISE, 2013..

México, em personagens marcados com o nome de outros países ou mesmo apenas as palavras *Latin America*.³⁴

Apesar de sua antiguidade, no recorte que nos interessa (EUA, décadas de 1930 e 1940), a expressão e mesmo o conceito de latinidade encontra-se sob tensões relevantes. Na Europa, com o fim da Primeira Guerra, perdia força a representação de uma latinidade enquanto premissa de um bloco político e econômico franco-italiano – o que também tinha surgido vinculada a um anti-germanismo. Nos anos 1920, a ideia do *Primato* italiano sobre todos os latinos toma forma e dissemina-se por esforços do regime fascista. Pode-se observar na região que, ao final dos anos 1920, esse projeto falha – ao menos no que diz respeito a sua aceitação pelos americanos que eram seu alvo. Diversos são os obstáculos e os concorrentes nessa competição cultural e político-econômica. Soma-se a isso a emergência de outras prioridades mais imediatas ao regime fascista, especialmente no final dos anos 1930.³⁵ Esses interesses, é claro, logo entrariam em conflito com os projetos dos EUA para a região (sendo que quase todas as unificações da região surgem em oposição aos EUA). O termo *Latin America* ainda vai aparecer durante os anos 1930 e 1940 em documentações oficiais nos EUA, mas muito pouco se comparado com períodos posteriores.³⁶ É depois da Segunda Guerra que vemos uma disseminação e consolidação da expressão nos EUA³⁷ e na região em si.³⁸

Como a presente Tese evidencia em diversos momentos, os *comic books* se tornaram instrumentos do esforço de guerra dos EUA através de uma ligação direta e explícita (sob o atual escrutínio) com instituições governamentais. Nessa situação, não há surpresas na observação de que um conceito ou termo problemático para as metas do governo (especialmente se relacionado com o projeto de governos vilipendiados pelos quadrinhos) não estaria presente em um meio utilizado principalmente para a realização de seus projetos. O

³⁴ FERES JÚNIOR, João. *A história do conceito de "Latin America" nos Estados Unidos*. EDUSC: Bauru, 2005. P. 51-79.

³⁵ BRANDALISE, Carla. O conceito de América Latina: hispanoamericanose a panlatinidade europeia. *Cuadernos del CILHA*. Vol, n. 14. 18. 2013. P. 74-106. P. 14, 17, 30 e 31.

³⁶ Op. Cit. FERES. P. 287

³⁷ Ibidem. P. 87 e 284.

³⁸ FARRET, Rafael Leporace & PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. *TOPOI. Revista de História*. Vol. 12, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 30-42. Julho – Dezembro 2011. P.39. Disponível em <http://revistatopoi.org/site/numeros-antiores/topoi23/> Acesso em: 3 abril, 2019.

que sabemos é que nas décadas que precederam nosso recorte, o termo não apenas circulava nos EUA, mas se fazia especialmente presentes em charges e caricaturas cujo conteúdo político possui ligação familiar com *comic strips* e, conseqüentemente, com *comic books*. Enquanto o conflito com interesses governamentais (em mais de um nível, incluindo a supressão de sua difusão no cotidiano estadunidense) não pode ser ignorado, não há motivos para imaginar o conceito como desconhecido ou desprovido de influência sobre os quadrinistas. Essa posição seria ingênua, da mesma forma que seria irresponsável tratar a ideia de uma identidade latino-americana como hegemônica na época.

Por exemplo, no Capítulo 4, discutimos um caso curioso no qual um espaço equivalente aquele costumeiramente abrangido pela expressão *América Latina* aparece sob uma miríade de outros termos. A aparente representação de um espaço (e de povos/países) com características em comum incluindo México, América do Sul e América Latina ao mesmo tempo que exclui o Canadá (idiossincrasia típica do conceito de América Latina)³⁹ sem dúvida empresta crédito para a possibilidade de que essa representação e suas antecessoras ainda pesavam sobre as produções sobre a região. Mais do que isso, também pode ser evidência dos esforços em não utilizar o termo mesmo quando ele parece ser o mais apropriado, substituindo-o por uma litania de títulos que também viriam a perder força (como tratar as Américas por *o hemisfério*).

Em suma, é necessário que a leitura da presente Tese seja feita tendo em mente a situação específica e não intuitiva da expressão “América Latina”. Enquanto útil para o historiador contemporâneo, o termo ganha complicações específicas quando aplicado ao recorte que nos interessa. Poderia ser mais apropriado dizer que a presente Tese lida com a relação dos *comic books* com uma série de conjuntos (povos, regiões, governos, etc.) *que mais tarde seriam chamados de* (ou *unificados como*) América Latina de forma mais difundida. As inúmeras vezes nas quais nos referimos a latino-americanos também pode ser vista com o mesmo ceticismo. Talvez pesquisas futuras possam, munidas dos materiais e conclusões aqui disponibilizados, estudar os por menores dessas lutas de representações e

³⁹ FARRET, Rafael Loporace & PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. TOPOI. Revista de História. Vol. 12, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 30-42. Julho – Dezembro 2011. P.31. Disponível em <http://revistatopoi.org/site/numeros-antiores/topoi23/> Acesso em: 3 abril, 2019.

identidades. Por enquanto, resta (e cabe) ao leitor estar atento a esse aspecto do período estudado. Aconselhamos a leitura dos autores aqui mencionados para melhor entender essas tensões.

A Tese resultante é composta por 5 capítulos que cumprem diferentes funções em responder à pergunta: *Como os comic books publicados até o final da Segunda Guerra (1945) mostravam a América Latina?* Agora isso significa explicar o que era mostrado nessas histórias em quadrinhos e como as mesmas podem ser entendidas dentro de seu contexto sociocultural, como parte de um processo de construção de sentido caracterizado pelo conflito – identidades sociais, estratégias simbólicas, meios materiais de circulação e comunidades de leitores envolvidas sendo levados em conta.

O Capítulo 1 aborda as origens dos *comic books* e das histórias em quadrinhos. Nesse capítulo são discutidas as especificidades do *comic book* enquanto suporte material, assim como algumas das principais ferramentas narrativas e características mais marcantes das histórias em quadrinhos como são encontradas nos casos que compõem nosso objeto. O Capítulo 2 estuda os quadrinistas (autores, editores e publicadores) e o público dos *comic books* (tanto sua composição quanto sua relação com o material publicado), além de direcionar nossa atenção aos efeitos do esforço de guerra sobre os quadrinhos na forma de agências governamentais e semigovernamentais. O capítulo analisa uma série de pertencas e identidades envolvidas na produção e circulação dos *comic books* localizando-os dentro de uma gama complexa de relações sociais.

Os Capítulos 3, 4 e 5 abordam de forma mais direta nosso objeto propriamente dito, informados pelas observações dos capítulos anteriores e utilizando como uma de suas ferramentas principais de análise a comparação dos *comic books* que compõem nosso objeto com o universo maior de publicações do recorte estudado. Juntos eles compõem a totalidade da resposta à pergunta que orienta a presente Tese.

O Capítulo 3 compara algumas características narrativas e seus efeitos visíveis sobre como a América Latina é mostrada. O texto aborda os gêneros de HQ publicadas no período, o uso de protagonistas-títulos, a forma como as histórias justificam o uso da América Latina

como cenário para as aventuras dos mesmos e, finalmente, o papel que os personagens latino-americanos cumprem nas HQs (protagonistas, antagonistas, vítimas, observadores e etc.). O Capítulo 4 estuda a América Latina como cenário das HQs, analisando como era mostrado o espaço *América Latina*. O uso de países reais e fictícios, as informações sobre espaço e localização, a presença de selvas, cidades, montanhas, bases secretas e recursos naturais são analisados e explicados em sua presença e função. Finalmente, o Capítulo 5 analisa os personagens latino-americanos ou como a América Latina era mostrada enquanto população(ões). A forma como eles eram desenhados e vestidos; as linguagens, sotaques e peculiaridades na forma de falar; a sua caracterização como selvagens, supersticiosos, bons vizinhos, democracias como a dos EUA e outras.

1: *COMIC BOOKS* E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

O presente capítulo lida com as origens e características dos *comic books* (enquanto suporte material) e das histórias em quadrinhos (algumas de suas principais ferramentas narrativas e características mais marcantes). É nele que certos elementos são esclarecidos, como o uso de personagens-título, balões de fala, convenções de nomes para as revistas, diferentes formatos que as HQs adquiriram dentro dos *comic books* e semelhantes. Ao mesmo tempo, esse capítulo aborda algumas características materiais dos *comic books*, com sua impressão em massa, caráter serial, uso da capa, inserção de cores e etc.

A função deste capítulo é dupla. Por um lado, explora e esclarece certas características dos *comic books*. Por outro (e mais importante), o faz através da observação de processos históricos da construção e combinação dessas características e não do estabelecimento de definições arbitrárias e/ou desencarnadas. Como veremos nos capítulos seguintes, as convenções narrativas das HQs e as características materiais dos *comic books* – especialmente combinadas com os processos de produção e circulação observados no Capítulo 2 – influenciaram o que poderia ser dito sobre América Latina, América Central, México e Brasil. As convenções narrativas se inserem no que é mostrado sobre a América Latina, pois ajudam a definir quais histórias eram contadas e qual o espaço foi dado a coadjuvantes, protagonistas diversos e afins.

A primeira seção lida com exemplos de histórias em quadrinhos que precedem a criação do *comic book*, mas que compartilham de algumas de suas características centrais, indo de ferramentas narrativas (o uso de requadros, balões de fala e semelhantes) a características materiais (como a reincidência da impressão em massa). A segunda seção fala da criação do *comic book*, aborda alguns de seus aspectos enquanto suporte material e as novas ferramentas narrativas que se formaram em conjunto com essas inovações.

1.1 A CONSTRUÇÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos precederam os *comic books* - esse dado pode ser afirmado com segurança sob quase todas as definições e abordagens teóricas acerca do tema. Enquanto o *comic book* é um formato de suporte material estadunidense cuja criação pode ser estabelecida em um momento histórico específico, histórias em quadrinhos são narrativas compostas por sequências de imagens. Dependendo da interpretação dada ao termo, alguns autores colocam as primeiras no final do século XIX, enquanto outros veem seus predecessores na antiguidade ou mesmo em pinturas rupestres.⁴⁰ Enquanto a discussão sobre essas definições passa por análises do aspecto de suporte material dos *comic books*, é possível observar em alguns materiais o surgimento de variadas temáticas, gêneros e ferramentas que vieram a definir a forma como HQs e revistas em quadrinhos funcionam dentro da sociedade do contexto estudado, incluindo os casos que compõem nosso objeto. Trata-se aqui do surgimento gradual da HQ e do *comic book* enquanto forma de narrar histórias.

Apesar da antiguidade das narrativas contadas por sequências de imagens, é necessário ter em mente a ligação da *comic strip* (e, por tanto, do *comic book*) com a serialidade, a impressão em massa e mesmo com os jornais nos EUA. Outras narrativas sequenciais precederam as tirinhas de jornal nesse sentido. A obra de Rogério de Campos menciona diversos casos nos quais notícias eram feitas circular em conjuntos de imagens em sequência e pequenos textos em panfletos aos quais ele se refere como “*jornalismo*” (aspas do autor), como os de Francis Barlow em Londres, por volta de 1682.⁴¹

Na Europa no século XVIII e XIX, encontramos uma série de autores publicando álbuns de imagens, livros ilustrados e *uma quase tirinha de quadrinhos*⁴² (numa comparação direta com os *comics*). Willian Hogarth (1697-1764) não apenas passou por uma transição de imagens individuais para narrativas em sequências de imagem (e texto), como

⁴⁰ RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Imagem**: estética moderna e pós-moderna. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

⁴¹ CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: veneta 2015. P. 46, 47, 56, 90-91.

⁴² Esses formatos aparecem, por exemplo, lista apresentada pelo livro *1001 Comics you must read before you die*. A expressão *uma quase tirinha de quadrinhos* foi traduzida livremente de: *a near comic strip*. In: GRAVETT (Ed.). *1001 Comics you must read before you die*. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 29.

simultaneamente foi da pintura à prensa. Em Londres em 1732, o pintor criou uma sequência de imagens intitulada *Harlot's Progress*, derivada das narrativas gráficas que vinham sendo produzidas pelos artistas italianos desde o século XVI⁴³. A obra começou com uma única pintura; um quadro mostrando uma prostituta acordando ao meio-dia. Após seu sucesso, ele pintou uma sequência de imagens formando uma narrativa por meio de linguagem corporal e gestos. Finalmente, com o sucesso da narrativa sequencial, Hoggarth decidiu produzir gravuras impressas e vender cópias. *A primeira tiragem, de 1200 exemplares, esgotou-se já no lançamento. Vieram muitas outras, inclusive versões mais baratas, de grande tiragem, com duas linhas de texto abaixo de cada imagem.*⁴⁴ Nas tiragens mais novas, ele adicionou algumas linhas de texto sob as imagens. Isso levou a outras narrativas semelhantes, como *Rake's Progress*. É possível encontrar nessas histórias algo de paródia das histórias dos santos cristãos representadas em vitrais de igrejas e, mais diretamente, *The Pilgrim's Process, de John Bunyan*⁴⁵.

Hoggarth é conhecido por inspirar Töpffer, que desenhou histórias em quadrinhos formando narrativas no conjunto de seus desenhos e textos, mais voltados para a produção em massa, e é considerado um dos primeiros quadrinistas. Por séculos, na Europa, diferentes formatos impressos abrigaram histórias em quadrinhos embrionárias ou completas (embora ainda não dotadas de todos os recursos e ferramentas narrativas dos *comic books*). Em 1837, a obra de Töpffer apresentava 198 painéis em 88 páginas, sendo publicada em diversos países⁴⁶; Wilhelm Busch publicou *Max und Moritz* em 1865 seguindo o costume de revistas satíricas alemãs que já existiam na época; Christophe (Marie Lois Georges Colomb) começou sua tirinha prototípica na revista para jovens *Le Petit Français Illustré* em 1889; apenas para citar alguns exemplos conhecidos.⁴⁷ Essas amostras europeias têm mais em comum do que distinções da revista estadunidense, mas considerando como as tirinhas de jornal dos EUA foram diretamente transplantadas para o *comic book*, seria um erro simular alguma continuidade entre os exemplos desse parágrafo e as obras aqui estudadas que não tivesse seu ponto fulcral nas *comic strips*.

⁴³ CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: veneta 2015. p. 56.

⁴⁴ Ibid. P. 57

⁴⁵ Ibid. P. 57,

⁴⁶ GRAVETT. Op. Cit. P. 24

⁴⁷ GRAVETT (Ed.). *1001 Comics you must read before you die*. Londres: Cassell Illustrated, 2011.26

A maioria dessas narrativas utilizavam gravuras e desenhos em sequência acompanhados de legenda e quase todas possuíam um aspecto humorístico e/ou satírico. O caricaturista James Gillray (1756-1815), por exemplo, publicou em Londres em 1793 *os Progressos de John Bull* (figura 1), uma crítica ao militarismo britânico da época. Enquanto Hogarth adicionou longos textos narrativos aos seus quadros, Gillray apenas colocou títulos em pequenos espaços sob as gravuras – poucas palavras, mas com grande efeito satírico e narrativo, segundo Rogério de Campos⁴⁸. As imagens já possuem requadros⁴⁹ e calhas⁵⁰ (ou predecessores dos mesmos) entre as imagens, formando o conjunto de figuras mais aos moldes das HQs em *comic strips* e *comic books*. É o que observamos na reprodução abaixo:

Figura 1: *John Bull*



Fonte: Gillray (2015, p.66)⁵¹

⁴⁸ CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: veneta 2015. p. 66.

⁴⁹ Requardros são os traços/limites do quadrinho, o traço que define a extensão de cada painel.

⁵⁰ Calhas são os espaços em branco entre requadros ou o espaço em branco delimitado pelos requadros.

⁵¹ GILLRAY, James. *O progresso de John Bull*. Londres: 1793. In: CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: veneta 2015. p. 66.

O poeta holandês Willem Bilderdijk (1756-1831) usou pequenas legendas sob imagens sem sequência em *Hanenpoot*, em 1807⁵². William Holland e William Elmes trabalharam nas histórias do personagem Johnny Newcome em Londres, também no mesmo estilo de Gillray⁵³. Outros *Progressos* também sucederam Hogarth. Lewys Marks (1795/1796 - 1857/1861) usou os grosseiros *homens-palitos* em sequências de imagens em tiras em 1817 em *O Progresso de Boney!!!*⁵⁴ para reduzir a biografia de Napoleão Bonaparte à *uma história bem ligeira*⁵⁵. Seu estilo teria sido precedido em algumas semanas por George Cruikshank⁵⁶. Já o *Progresso Do Marinheiro* (Londres, 1818 – figura 2) é mais parecido com as HQs de Gillray, Holland e Elmes, tendo as figuras separadas em quadros com as legendas nas próprias caixas – a obra é do cartunista George Cruikshank (1792-1878), abaixo.

Figura 2: O Progresso do Marinheiro



Fonte: Cruikshank (2015, p. 75)⁵⁷

Outros autores usaram poucas linhas narrativas sob gravuras isoladas, aos moldes de Hogarth – é o caso de Johann Heinrich Ramberg (1763-1840), em *A vida de Strunk, o*

⁵² CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p. 67

⁵³ Op. Cit. P. 68.

⁵⁴ CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p. 74

⁵⁵ Ibid.

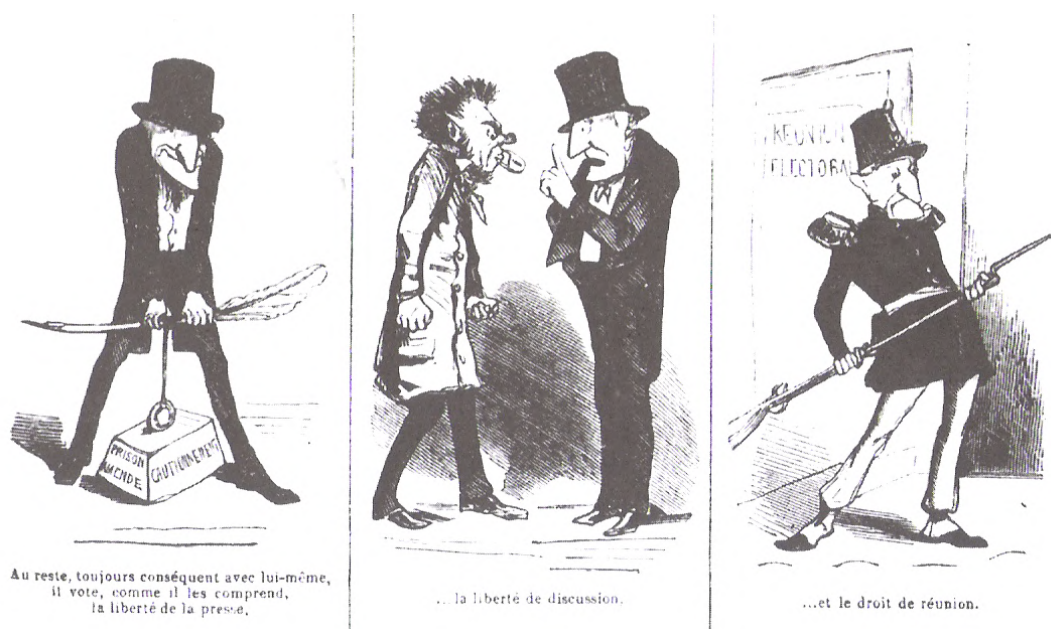
⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ CRUIKSHANK, George. *O Progresso do Marinheiro*. Londres: 1818. In: CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p. 75.

Novo-Rico (Hanover, 1822-1825), inspirada nos *Progressos*. O suíço Rodolphe Töpffer (1799-1846) entrou em contato com as pinturas de Hogarth na Inglaterra viajando com seu pai⁵⁸ e desenvolveu suas histórias em quadrinhos a partir dessa inspiração. São narrativas desenhadas em tiras, com painéis separados por linhas trêmulas ao invés de retas; sob as imagens, pequenas caixas com textos curtos. Ele terminou *Les Amours de Mr. Vieux Bois* em 1827; a obra também foi copiada e publicada na França, no Reino Unido e nos Estados Unidos, ainda em 1846⁵⁹. Töpffer também desenhou e escreveu no mesmo estilo *Histoire de M. Jabot* em 1833⁶⁰.

O espaço entre imagens às vezes era vazio de qualquer traço, porém, alguns autores já utilizavam requadros e mesmo calhas entre os painéis. É o caso de Nadar (1820-1910). Enquanto o artista ficou mais famoso por sua fotografia, ele trabalhou como cartunista da *La Revue Comique à l'Usage de Gens Sérieux* em 1848. Em *La Vie Publique et Privée de Monsieur Réac*, no ano seguinte, podemos ver claramente uma tirinha⁶¹ (figura 3).

Figura 3: *Senhor Réac*



Fonte: Nadar (2015, p.122).

⁵⁸ MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 9.

⁵⁹ Ibid.

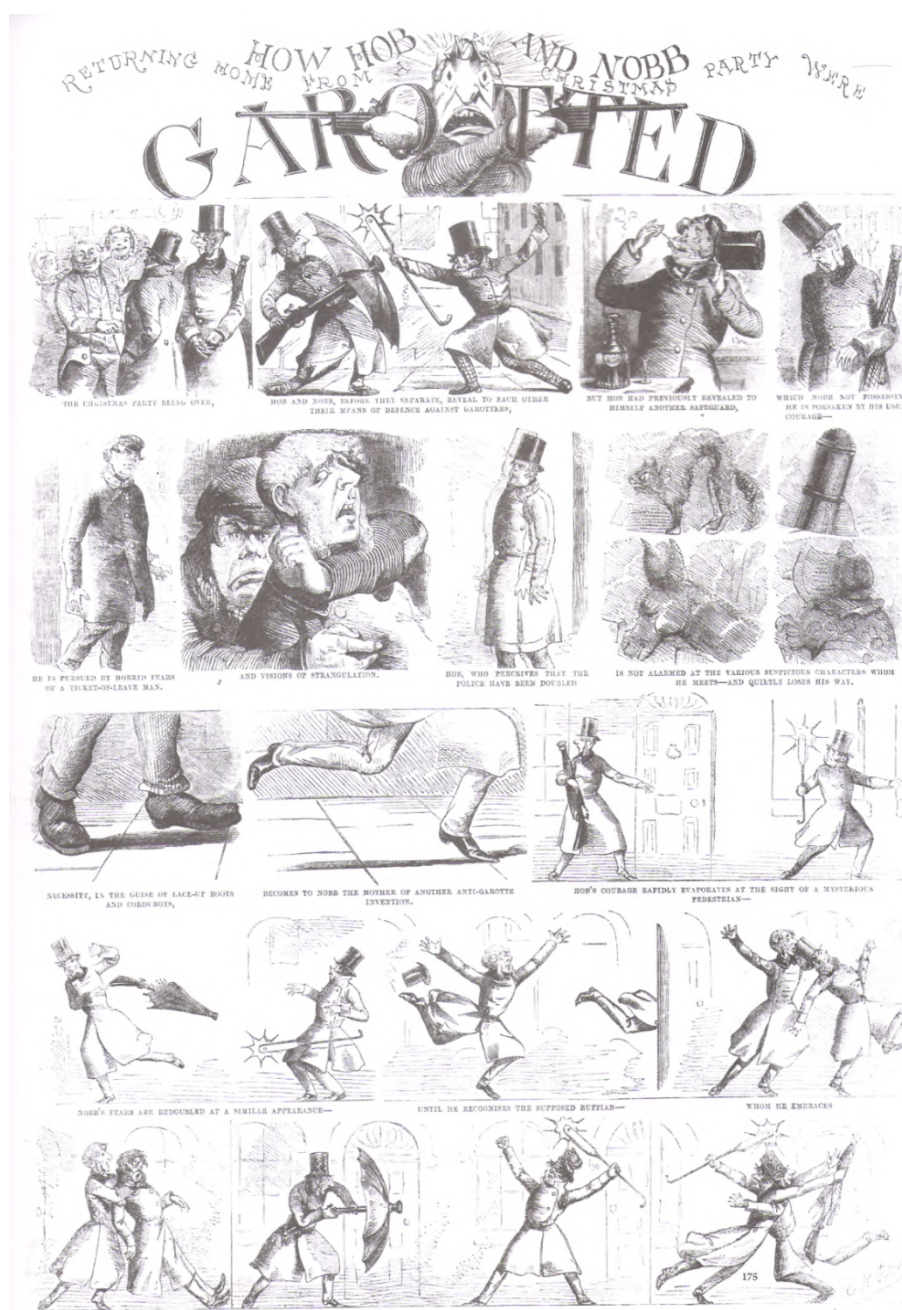
⁶⁰ CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p. 122

⁶¹ NADAR. *A Vida Pública e Privada do Senhor Réac*. In: CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. .

Charles H. Bennet (1828-1867) escreveu para revistas ilustradas, desenhando páginas inteiras em quadrinhos, como *How Hob and Nobb returning home from a Christmas Party were Garotted* – as imagens não apenas estão enfileiradas, mas a HQ cobre uma página inteira. Como podemos observar na figura 4, ela imediatamente remete às HQs dos *comic books* por causa de tal formato. Além disso, as imagens seguem uma variedade de ângulos e pontos de vista, destacando ações de forma semelhante ao que observamos em cenas de ação em *comic books* posteriores e mesmo atuais. A HQ foi publicada na *Illustrated London News* em Londres em 1856.⁶²

⁶² CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p. 174

Figura 4: Hob and Nobb



Fonte: Bennet (2015, p. 174).⁶³

O mesmo estilo de organização de imagens pode ser visto na obra de Angelo Agostini, que publicou no Brasil histórias em quadrinhos no periódico paulista *Cabrião*, incluindo *Episódios no Baile*, em 1866; *Costumes Paulistas*, em 1867; *As Aventuras de Nhô Quim*, ou

⁶³ BENNET, Charles H. *Como Hob e Nobb, voltando para cada da festa de natal, foram assaltados*. In: *Ibid.*. São Paulo: Veneta 2015. p. 174

Impressões de uma Viagem à Corte, em 1869; e *As Aventuras de Zé Caipora*, em 1883.⁶⁴ Já o francês Marie Louis George Colomb (1856-1945) utilizou o pseudônimo Christophe para desenhar e escrever suas obras. *Une partie de campagne* foi publicado serialmente em uma revista francesa. Nas primeiras cinco semanas, a obra era composta por desenhos individuais acompanhados de textos curtos e humorosos. Depois, o autor começou a combinar até cinco imagens por “episódio”. Em 1889, expandiu a ideia para uma *tirinha em quadrinhos completa*⁶⁵, como *La famille Fenouillard*.

Nos EUA, alguns cartunistas também se destacaram no fim do século XIX e início do XX. Zim (1862-1935) foi um dos celebrados na função. Há quem atribua a ele os pés comicamente grandes que apareceram a partir de então em personagens de HQs e desenhos animados⁶⁶. Outro exemplo é Arthur Burdett Frost (1851-1928) – embora esse frequentemente não usasse quadros ou linhas de texto⁶⁷. Moya chama atenção para sua obra *Stuff and Nonsense*, publicada em 1884.⁶⁸ Na figura 5 podemos ver como três imagens em sequência lidam com movimento e passagem de tempo – os quadrinhos são os três primeiros de sua HQ, que possui um total de 12 painéis.

⁶⁴ CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p. 202-215.

⁶⁵ Traduzido livremente de: *a full-blown comic strip*. In: GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 29.

⁶⁶ CAMPOS, Op. Cit. p. 261.

⁶⁷ Ibid. P. 244.

⁶⁸ MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 11.

Figura 5: O pulo do gato



Fonte: Frost (2015, p. 245)⁶⁹

Finalmente, chegamos a *The Yellow Kid* (1894), de Richard Outclaud (1863-1928), considerado por alguns autores, inclusive acadêmicos, como a origem dos *comics* na sua forma atual⁷⁰. Apesar desse status, levando em conta a pré-existência de caricaturas e

⁶⁹ FROST, A. B. *Um Erro Fatal*. Nova York: 1884. In: CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p.245.

⁷⁰ RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Imagem**: estética moderna e pós-moderna. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 15.

cartoons nos jornais, é difícil precisar quando uma separação clara entre as duas formas de comentário/narrativa. Outclaud é um exemplo nesse sentido. O personagem Yellow Kid é frequentemente desenhado em apenas uma grande imagem, contendo uma série de acontecimentos. Em algumas versões podemos ver sequências de imagens, mas não em todas. Outras de suas criações eram frequentemente desenhadas em sequências de imagens separadas por requadros e calhas, com pequenos textos fora das mesmas, sendo tirinhas mais “tradicionais”. O quadrinista também utilizou balões de fala. Um dos exemplos mais famosos é a tirinha publicada em 25 de outubro de 1896, *O Menino Amarelo e seu Novo Fonógrafo*. Foi somente na série *Buster Brown* (a partir de 1902) que Outclaud começou a usar balões de fala com regularidade.⁷¹

Com o tempo, as mesmas convenções e recursos narrativos que encontramos nas HQs dos *comic books* podem ser vistos em uma profusão do que agora podemos chamar de *comic strip* nos EUA. Quadrinhos lidos da esquerda para direita e de cima para baixo, separados por requadros e/ou calhas, a HQ encabeçada por um título referente à toda uma série publicada periodicamente somado ao título da história específica sendo lida, balões de fala e figuras coloridas e mesmo painéis enumerados podem ser encontrados nas obras de Winsor McCay (Silas) (1867/71-1934), como *Little Nemo* em 1905; *E seu nome era Mauad* no mesmo ano, de Fred Opper (1847-1937); na série *The Kin-der-Kids* de Lyonel Feininger em 1905; a série *Reddy – Also Caruso* de Gene Carr (1881-1959) e outras que se seguiram.⁷² Em termos de suporte material, *comic strips* começaram sendo publicada primariamente em jornais. Antes dos primeiros *comic books* serem imaginados, os jornais estadunidenses viram as HQs em tirinhas se tornarem parte comum de seu conteúdo, com gráficas e publicadores próprios e direitos autorais caros e protegidos por lei – as chamadas *syndicated comic strips*⁷³ ou *tirinhas sindicalizadas* ou licenciadas, no sentido de que elas eram representadas por corporações voltadas a funcionar como representantes/agentes dos autores, selecionando suas obras e entrando em contato com os jornais para sua publicação. No início do capítulo, mencionamos que as *strips* não foram a primeira forma de história em quadrinhos ligada a

⁷¹ CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p. 301.

⁷² Ibid. P 244-350.

⁷³ COWSILL, Alan. et al. *DC Comics: Year by Year – a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. P. 11-12

periódicos de notícias, mas trata-se sim do modelo de HQ que faria a transição para suporte que veio a ser chamado de *comic book* - essa transição é um dos assuntos da próxima seção.

1.2 A CRIAÇÃO DO *COMIC BOOK*

A criação do *comic book* “moderno”, ou melhor, o *comic book* aqui estudado, é frequentemente atribuída a um momento específico antes de fevereiro de 1934 – data da publicação da primeira edição de *Famous Funnies* –, no qual Max Gaines (Maxwell Charles Gaines, ou Charlie) teria tido a ideia de dobrar as páginas dominicais duas vezes e *acabar com algo semelhante a um comic dos dias de hoje*⁷⁴, como disse seu filho, William G. Gaines, da revista *MAD*. É um marco histórico útil primeiramente pela sua aceitação dentro da comunidade acadêmica⁷⁵ e não acadêmica que estuda o assunto e também pelo fato de que algo de novo realmente surgiu com a invenção de Gaines; ela introduziu e combinou características variadas naquilo que passou a ser conhecido como o *comic book* no período estudado. O formato persiste praticamente idêntico até hoje e sob a mesma alcunha.

A mesma forma de escrever HQs que vemos nas *comic strips* pode ser encontradas nos *comic books*. Isso certamente não é uma coincidência, considerando que os primeiros a serem publicados nada mais eram do que reproduções das tirinhas de jornal. Quando Max Gaines se aproximou da Eastern Color Printing, que acabaria imprimindo sua criação, a própria companhia já havia experimentado com predecessores do *comic book*. De fato, reimprimir *comic strips* na forma de livros ou revistas era algo que já havia sido feito pelo menos desde 1890, com a publicação de coleções de tirinhas. A Eastern Color Printing imprimia diversas das seleções de tirinhas dominicais no Nordeste dos EUA e já havia trabalhado com suas reimpressões desde 1929. No entanto, esses experimentos esporádicos

⁷⁴ KAPLAN, Arie . *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* (Locais do Kindle 106). Edição do Kindle.

⁷⁵ Diversos autores consideram as criações de Gaines como os primeiros *comic books*. Dentre eles, Richard A. Hall e Cord A. Scott. SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011.

HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011

eram apenas brindes de formato-tabloide montados às pressas.⁷⁶ Gaines teria reduzido o tamanho para metade de um tabloide para torná-lo mais atraente para o público e para os anunciantes⁷⁷, além de eventualmente cobrar dinheiro pelos exemplares. Em 1933 e 1934, Gaines produziu alguns protótipos, com títulos como *Funnies On Parade* e *A Century of Comics* – esses eram dados como *premiums* (brindes promocionais) e eram patrocinados por companhias variadas. Seu sucesso fez com que a Eastern Color apostasse no projeto e imprimisse o primeiro *comic book* a ser vendido para o público, ao invés de oferecido gratuitamente – em fevereiro de 1934, foi publicada a primeira edição da primeira série do *Famous Funnies*.⁷⁸

Os publicadores inclusive se recusaram a colocá-las nas bancas de jornal (onde os jornais contendo as *comic strips* eram vendidos), relegando-os a lojas de departamento. Apesar disso, as 35.000 cópias foram vendidas imediatamente. Em maio, a segunda série do *Famous Funnies* começou a ser impressa e, dessa vez, vendida nas bancas.⁷⁹ Logo depois, desenvolveu-se a prática (que agora representa uma complicação para a presente pesquisa) de colocar nas capas dos *comics* datas correspondentes a três meses depois – de forma a dar ao *comic book* um “prazo de validade” mais longo.

Eventualmente, por razões que observamos no próximo capítulo, essas revistas passaram a apresentar HQs e personagens originais, como na *New Fun*⁸⁰ número 1, em 1935, até que *comic books* totalmente preenchidos por HQs originais surgissem. Na primeira edição da *New Fun* podemos observar o anúncio *NOVAS tirinhas de quadrinhos e histórias, aventuras, mistério* (figura 6). Na capa da edição vemos o início de uma HQ, no formato típico das *comic strips* existentes até então.

⁷⁶ Tradução livre de: *those were mere hastily assembled tabloid-size giveaways*. In: KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* (Locais do Kindle 87). Edição do Kindle.

⁷⁷ Anúncios em *comic books* da época são relativamente difíceis de encontrar. Algumas reimpressões e digitalizações apresentam anúncios, enquanto diversas suprimem aquelas seções onde os anúncios são mais frequentes. Os casos mais comuns são aqueles impressos nas capas (sendo os dos bônus de guerra os exemplos mais famosos). Em casos extremos (principalmente versões digitais adquiridas pela Comixology), os anúncios são retirados sem nenhum aviso e deixando um espaço em branco na página digitalizada.

⁷⁸ KAPLAN. Op. Cit. (Locais do Kindle 83-93).

⁷⁹ KAPLAN. Op. Cit. (Locais do Kindle 95). Edição do Kindle.

⁸⁰ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. P. 11-13

Figura 6: New Fun



Fonte: Wallace (c2010, p. 12)⁸¹

⁸¹ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. P. 12.

Enquanto a revista apresenta materiais originais, ela não se diferencia à primeira vista de uma coletânea de *comic strips*. Na verdade, esse é o termo utilizado para se referir às histórias em quadrinhos dentro delas, como podemos ver na primeira linha de texto na base da página. Enquanto as séries eram periódicas e continuavam em edições seguintes (como as *comic strips* já faziam), não havia interação entre diferentes HQs e cada uma possuía os próprios títulos, narrativas, estilos de arte e personagens principais. Algumas HQs terminavam em *clif-hangers* (literalmente, *penduradas no penhasco*, significando uma história que para em um momento de tensão, que só é resolvido em uma continuação) e sem concluir a narrativa apresentada, que só continuaria nas edições seguintes⁸². No entanto, a imensa maioria apresentava uma história com início, meio e fim na mesma edição.

Os *comic books* publicados a partir daí eram baratos e portáteis.⁸³ Seu preço variava pouco, sendo quase sempre 10 centavos de dólar, permitindo que crianças tivessem acesso a diversas tirinhas por um preço pequeno sem depender de diversos exemplares de jornais.⁸⁴ Exceções são mencionadas, com o caso mais díspar sendo uma edição especial sem numeração vendida na New York's World Fair em junho de 1939, por 25 centavos, mas com os outros não ultrapassando 15 centavos. O preço de 10 centavos aparece na criação de Gaines, na Action Comics número 1 (em 1938) e em diversas outras.⁸⁵ De fato, o valor aparece em todas as nossas fontes cujas reimpressões ou digitalizações apresentam o preço de capa. A própria expressão “preço de capa” é reveladora – o custo baixo dessas revistas é impresso nas capas e de forma clara e visível.⁸⁶ Scott aponta como isso torna os gibis análogos, de certa forma, às revistas pulps da época – produtos baratos, portáteis e descartáveis, com uma coleção de histórias dentro.⁸⁷

⁸² É o caso de *The Claws of The Red Dragon*. WHEELER-NICHOLSON, Malcolm; HICKEY, Tom. *The Claws of The Red Dragon*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁸³ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p., 68.

⁸⁴ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 54-55

⁸⁵ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010

⁸⁶ É o caso em todas as fontes utilizadas, mas uma miríade de exemplos pode ser encontrada na obra citada na nota de rodapé anterior.

⁸⁷ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. .

Com frequência as HQs tinham personagens-título, hábito hegemônico nos *comic books* até hoje. Elas também variavam violentamente de temática, apresentando HQs que iam do humor (“*Caveman Capers*”), à literatura (“*Ivanhoe*”) à *intriga de espões* (“*Sandra of the Secret Service*”), além de animais antropomorfizados como *Lucky Rabbit* e a HQ de cowboys *Jack Woods*, que pode ser vista na capa.⁸⁸ Revistas em quadrinhos com essas exatas características existiram até o final do período estudado. A *New Fun* foi seguida por títulos semelhantes, como a *New Comics* no mesmo ano. No ano seguinte, a *New Fun* se tornou *More Fun* e, ainda em 1936, *More Fun Comics*.⁸⁹ Entre 1937 e 1939, novas revistas mantiveram o mesmo padrão, dando mais foco para ação, aventura e mistério, como *New Adventure Comics* e *Detective Comics* em 1937, *Action Comics* em 1938,⁹⁰ *Marvel Mystery Comics* (originalmente só *Marvel Comics*) em 1939⁹¹ e *Daring Mystery Comics* em 1940⁹². Títulos semelhantes e variados continuaram sendo criados e, enquanto nós vamos direcionar alguma atenção a eles nas próximas páginas, há duas últimas inovações que precisamos comentar: a criação dos *comic books* com personagens-título e as primeiras interações entre personagens de diferentes HQs e revistas (também chamadas de *cross overs*).

Foram com os super-heróis que os primeiros *comic books* com personagens-títulos surgiram, com a primeira edição da revista *Superman*⁹³ em meados de 1939. O personagem estreara um ano antes, na primeira edição da *Action Comics*, da qual foi capa⁹⁴. A edição de estreia de sua própria revista foi utilizada para recontar histórias publicadas em edições anteriores e explicar a origem do personagem com mais detalhes – hábito repetido em outros

⁸⁸ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. P. 12.

⁸⁹ WALLACE. Op. Cit. p 13.

⁹⁰ WALLACE. Op. Cit. p 16-20

⁹¹ *Marvel Mystery Comics*.

<https://marvel.com/comics/series/2981/marvel_mystery_comics_1939_-_1949?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=2981&limit=10&count=10&isDigital=1> Acesso em: 16 agosto 2018.

⁹² *Daring Mystery Comics*.

<https://marvel.com/comics/series/4776/daring_mystery_comics_1940_-_1942?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=4776&limit=10&count=10&isDigital=1> Acessado em: 14 de outubro de 2018.

⁹³ **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006.

⁹⁴ *Ibid*. P. 3

comic books de personagens que precederam as revistas que vieram a intitular⁹⁵. Nas edições subsequentes, o personagem teria várias HQs suas publicadas ao invés de apenas uma por revista, como era na *Action Comics*, e ocuparia com estas quase todo o espaço da revista. O mesmo ocorreu com Batman (originalmente da *Detective Comics* número 27, em 1939), que ganhou a revista *Batman* em 1940⁹⁶; Green Lantern (que surgiu na *All-American Comics* número 16, em 1940), estreou em 1941 a *Green Lantern*⁹⁷; A primeira edição de *Wonder Woman* saiu em 1942, mas a personagem estreou em uma HQ na *All-Star Comics* 8 e passou a ter uma HQ homônima regular na *Sensation Comics* número 1, além de participar da *All-Star Comics*.⁹⁸ Já Captain Marvel da *Whiz Comics* (1940) e os diversos membros de sua “família” de super-heróis semelhantes ganharam a *Marvel Family Comics* 1 em 1945.⁹⁹ Já o personagem Human Torch (que estreou na *Marvel Comics* 1) ganhou em 1940 a revista *Human Torch*¹⁰⁰. Apesar de ele ser a figura central na maioria das primeiras capas, as primeiras edições já trouxeram imagens e referências a Namor the Sub-Mariner (outro personagem popular da mesma editora)¹⁰¹. Além disso, diferente das revistas de Superman e outros personagens-título, Human Torch era o protagonista de apenas uma das HQs de sua própria revista, que também trazia HQs como *Sub-Mariner*, *Falcon*, *Microman*, *Fiery Mask* e

⁹⁵ Vemos isso nas primeiras edições das revistas *Green Lantern*, 1941 e *Wonder Woman* em 1942.

NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern* n^o1, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

MARSTON, William Moulton. PETER, Harry G. *The Origin of Wonder Woman*. In: *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁹⁶ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. P. 24-25.

⁹⁷ NODELL; FINGER Op. Cit.

⁹⁸ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010.

⁹⁹ GRAVETT (Ed.). *1001 Comics you must read before you die*. Londres: Cassell Illustrated, 2011. P. 120.

¹⁰⁰ HOWE, Sean. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: LeYa, 2013.

¹⁰¹ HUMAN TORCH (1940-1954):

<https://marvel.com/comics/series/2020/human_torch_1940_-_1954?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=2020&limit=10&count=10&isDigital=1>. Acesso em: 24 agosto 2017.

outros.¹⁰² Algo semelhante aconteceu com o personagem *Sub-Mariner* que ganhou sua revista homônima em 1941, mas dividiu sua capa e suas páginas com o protagonista de *Angel*.¹⁰³

A partir de 1940, *comic books* com personagens-título chegaram a um novo patamar, com personagens que já estreavam nas próprias revistas homônimas. *Flash Comics* (figura 7) apresentou o personagem nesse ano. Assim como na *Human Torch*, a HQ protagonizada pelo personagem-título não era a única a preencher as páginas da revista e a primeira edição já trouxe Hawkman e Johny Thunder. Em 1941, *The Flash* estreou uma segunda publicação, a *All-Flash Comics* (1ª edição em 1941), algo inédito até então.¹⁰⁴

¹⁰² HUMAN TORCH (1940-1954):

<https://marvel.com/comics/series/2020/human_torch_1940_-_1954?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=2020&limit=10&count=10&isDigital=1>. Acesso em: 24 agosto 2017.

¹⁰³ SCHOMBURG, Alex. Arte da Capa. In: *Sub-Mariner Comics* (1941). Disponível em:

<https://marvel.com/comics/issue/11184/sub-mariner_comics_1941_1>. Acesso em: 22 de junho de 2017.

¹⁰⁴ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. P., p. 30 e 32.

Figura 7: *Flash Comics*.

Fonte: Wallace (c2010, p. 30).¹⁰⁵

Além de seu papel na criação do *comic book* com personagem-título, os super-heróis também estrelaram algumas das primeiras interações entre personagens de diferentes HQs e mesmo *comic books*, levando à criação do primeiro grupo de super-heróis. Até 1940, o máximo que acontecia é que alguns personagens-HQs apareciam em mais de um *comic book* (como é o caso daqueles que receberam os próprios títulos) e mesmo estreavam em revistas como a *New York' World's Fair Comics World's Best Comics* (1941) ou a *Comic Cavalcade* (1942), as quais reuniam personagens populares.¹⁰⁶ No entanto, as HQs dessas publicações permaneciam como narrativas separadas, desconectadas uma das outras e seus protagonistas

¹⁰⁵ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. P., p. 30

¹⁰⁶ WALLACE. Op. Cit. p. 24-40.

nunca contracenavam, a não ser nas imagens de capa. Isso mudou na terceira edição do *comic book All Star Comics*, com a criação da Justice Society of America. A primeira edição da revista fora publicada em 1940 e trazia nas suas páginas HQs de oito personagens, dois de cada um dos quatro títulos envolvidos, e propôs mudar os que participavam com base nas escolhas do público nas edições subsequentes.¹⁰⁷ No mesmo ano, uma editora concorrente lançou o que muitos consideram o primeiro *cross over*¹⁰⁸ dos *comic books*: a oitava edição da *Marvel Mystery Comics* apresentou o evento *Human Torch Battles the Sub-mariner*¹⁰⁹. Ambos os personagens já eram publicados na revista (e tinham seus próprios títulos). Na oitava edição, tanto Namor quanto Human Torch aparecem na HQ um do outro e entram em conflito. Nas edições nove e dez, ambas as HQs dos personagens são substituídas por uma única: *Human Torch Battles the Sub-mariner* – que acaba com os dois seguindo seus caminhos separados¹¹⁰.

Já a *All Star Comics* foi um passo adiante. Ainda em 1940 seu modelo original foi abandonado e substituído pelo primeiro grupo de super-heróis dos *comic books*: a Justice Society of America. O título da revista se manteve e na capa da primeira edição é possível ver o nome do grupo escrito no centro de uma mesa ao redor do qual os personagens estão reunidos: Flash, Dr. Fate, Green Lantern, Hawkman, Hourman, Sandman e Spectre. As edições da *All Star* passaram a funcionar simultaneamente como uma única HQ envolvendo todos os membros do grupo (com algumas seções especiais e HQs não relacionadas no meio) e como uma revista com HQs separadas.¹¹¹ O modelo funcionava da seguinte forma: a mesma pessoa ou equipe ficava responsável pelas primeiras e últimas páginas da revista (que era produzida por uma grande equipe, como veremos no capítulo posterior); nas primeiras páginas, era apresentado um mote, uma motivação para que as histórias separadas se dessem,

¹⁰⁷ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. P., p. 32

¹⁰⁸ Evento no qual personagens de diferentes HQs, revistas ou mesmo editoras interagem por um tempo limitado, seja nas HQs/revistas já existentes ou em uma criada especialmente para o evento.

¹⁰⁹ *MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #8*. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16791/marvel_mystery_comics_1939_8>. Acessado em: 02 de novembro de 2017.

¹¹⁰ *MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #9*. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16802/marvel_mystery_comics_1939_9> Acesso em: 29 de agosto de 2017.

MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #10: Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16715/marvel_mystery_comics_1939_10> Acesso em: 19 de agosto de 2017.

¹¹¹ *MILLENNIUM Edition: All Star Comics n° 3*. New York: Warner Bros, 2000. A edição reproduz a 3ª edição do *comic book All Star Comics*, originalmente publicado no inverno (dos EUA) de 1940.

frequentemente na forma de missões separadas pela mesma causa, objetivos que exigiam viagens simultâneas a diferentes lugares¹¹² ou épocas¹¹³ (viagem no tempo não sendo tão incomum) ou alguma explicação semelhante. Então seguiam HQs separadas, estreladas cada uma por um dos membros do grupo. Nas últimas páginas, o grupo se reunia e a “história maior” era concluída com alguma resolução envolvendo toda a JSA. Na oitava edição, por exemplo, a capa anuncia uma *aventura do tamanho do livro (book-length adventure)*¹¹⁴ da JSA, significando justamente isso (figura 8).

¹¹² GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

¹¹³ FOX, Gardner; et. al. *A cure for the Wold*. In: *ALL STAR Comics Archives*. V.5. DC Comics: New York, c1999. Conteúdo originalmente publicado na *All Star Comics* 22, com data de capa indicando o outono (nos EUA) de 1944.

¹¹⁴ HIBBARD, Everett. Arte da Capa. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.2. p. 8. DC. Comics: New York, 1993. Capa do *comic book All Star Comics* n°8, com data de capa indicando dezembro-janeiro de 1942.

Figura 8: *Book-Length*

Fonte: Hibbard (1999, p. 70).¹¹⁵

O grupo também ganhou alguma rotatividade nas edições seguintes. O conceito de membro honorário foi incluído, permitindo que personagens famosos aparecessem na capa

¹¹⁵ HIBBARD, Everett. Arte da Capa. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.2. p. 8. DC. Comics: New York, 1993. Capa do comic book *All Star Comics* n°8, com data de capa indicando dezembro-janeiro de 1942.

das edições sem fazerem parte das HQs.¹¹⁶ Como vemos no final da oitava edição (figura 9, página posterior à seguinte), em 1941, personagens que ganhavam seu próprio *comic book* paravam de participar das HQs e recebiam o *status* vitalício de membro honorário da JSA – não participando mais das histórias, mas ainda aparecendo nas capas e anúncios. Na edição em questão, Green Lantern se torna o quarto membro honorário, depois de Flash, Batman e Superman. No lugar do personagem que se retirava, um novo era trazido de alguma outra publicação da DC. Green Lantern foi substituído por Dr. Mid-Nite, que originalmente estreara na *Adventure Comics* 61¹¹⁷ no mesmo ano.

¹¹⁶ Ibidem

¹¹⁷ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 36

Figura 9: New Member



Fonte: Mayer e Fox (1993, p. 69).¹¹⁸

¹¹⁸ALL STAR Comics Archives. v.2. p. 8. DC. Comics: New York, 1993. Última Página do comic book All Star Comics n°7, com data de capa indicando outubro-novembro de 1941.

Outros grupos de super-heróis foram criados a partir desse modelo, como os Seven Soldiers of Fortune da *Leading Comics*¹¹⁹. Em 1941 podemos observar outro *cross over* na *Master Comics*: como é anunciado na capa da edição, Capitão Marvel coopera na HQ com o protagonista da HQ *Bulletman*.¹²⁰

Um aspecto material que impulsionou a proliferação de *comic books* (e moldou as relações profissionais envolvidas na sua produção - vide o Capítulo 2) é o fato de que sua impressão era tecnicamente simples e podia ser realizada com tecnologia não apenas já existente, mas constante e prontamente disponível (ou seja, a criação de novas prensas e equipamentos não foi necessária). Quando Gaines foi demitido ainda em 1934, ele rapidamente fez um acordo com o McClure Newspaper Syndicate, que possuía duas prensas coloridas sem uso, para imprimir um novo título, *Popular Comics*.¹²¹ A introdução de cores também não enfrentou difíceis obstáculos – já em 1935, *Famous Funnies* era *full-color throughout*, ou seja, totalmente colorida.¹²² Na maioria das revistas estudadas, todas as HQs eram coloridas, com algumas em preto e branco compartilhando o espaço em certos casos.

O esforço de guerra impactou os *comic books* em termos do seu suporte material de algumas maneiras. Primeiro, o racionamento de papel (a partir de 1942), fez com que alguns títulos tiveram sua periodicidade, número de páginas ou ambos diminuídos e outros foram “engavetados” para depois da guerra.¹²³ Em pelo menos um caso, três revistas foram fundidas

¹¹⁹ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010.. P. 37

¹²⁰ WOOLFOLK, William. Arte da Capa. RABOY, Mac; WOOLFOLK, William. *Bulletman [The Coming of Captain Nazi]*. In: *THE SHAZAM! Archives*. DC Comics: New York, 2003. HQ e capa originalmente publicados na *Master Comics* 21, com data de capa indicando dezembro de 1941.

¹²¹ KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* (Locais do Kindle 117-118). Edição do Kindle.

¹²² WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 12.

¹²³ KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012.p 23.

HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013.37

em uma maior, com 44 páginas, para economizar papel.¹²⁴ Gaines e outros tentaram resistir ao racionamento, pedindo exceção para seus produtos¹²⁵, fazendo acordos para compartilhar as cotas entre as editoras e mesmo reclamando diretamente ao governo.¹²⁶ No entanto, esse impacto não parece ter sido totalmente negativo. De fato, o fim do racionamento de papel em 1946 aumentou a competição entre as editoras.¹²⁷ Segundo relatos, nos anos 1940 há quem tenha percebido a vantagem que o racionamento trazia – Dick Anold, falando sobre seu pai, diz que o mesmo notara cedo. Ele teria dito para outros publicadores que eles estavam ganhando muito dinheiro *por causa* das quotas de papel, que garantiriam que qualquer coisa que fosse impressa seria vendida.¹²⁸

O esforço de guerra também agravou o aspecto descartável dos *comic books*. Algumas evidências apontam para a ideia de que essas revistas já eram descartáveis antes. Alguns dos primeiros *comic books* possuíam partes que deveriam ser recortadas pelos leitores, como formulários para se tornarem membros de fã-clubes¹²⁹. A HQ *Superman*¹³⁰, na segunda edição da *Action Comics*¹³¹, termina com um formulário que os leitores eram instruídos a preencher, recortar e enviar aos publicadores da revista informando se gostariam de ver as tirinhas do personagem publicadas em seus jornais locais. Isso se soma a semelhança com os *pulps*. Na Segunda Guerra, as campanhas de reciclagem eram ferrenhas e normalmente tentavam envolver crianças, sendo essa uma das únicas formas de participação que as mesmas podiam

¹²⁴ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado in History) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 76

¹²⁵ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013.37

¹²⁶ KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man.* TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. P. 23

¹²⁷ HIRSCH. Op. Cit. P. 81

¹²⁸ KOOIMAN; AMASH. Op. Cit.

¹²⁹ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [The Blakely mine disaster]. In: *THE SUPERMAN Chronicles: volume one.* Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006, p. 44. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 3*, em agosto de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

¹³⁰ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]. In: *THE SUPERMAN Chronicles. v. 1.* Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 18. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

¹³¹ Ibidem

ter na guerra total que se mobilizava. O fato que os próprios *comics* promoviam essas campanhas¹³² não é irônico, mas ilustrativo do contexto.

¹³² SCOTT, Cord A. **Comics and conflict:** war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011.52-53

HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum:** issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001. 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011. P. 285

2: UMA BREVE PARADA NO MUNDO REAL

No presente capítulo direcionamos nossa atenção para três aspectos do contexto no qual os *comic books* que compõem nosso objeto foram publicados e que ajudaram a moldar seu conteúdo: os quadrinistas (e produção dos *comic books*), o público leitor (e consumo/circulação dos *comic books*, além de uma influência em resposta ao material) e o envolvimento direto do esforço de guerra, especificamente institucionalizado na forma de agências governamentais e semigovernamentais que instrumentalizaram os *comic books* na busca de estimular o apoio popular à produção bélica. Cada uma das três seções lida com um desses aspectos, correspondendo a eles nessa mesma ordem.

Entender as diversas pertencas e identidades dos grupos e indivíduos envolvidos na produção, circulação e consumo nos seus aspectos mais relevantes para o conteúdo dos *comic books* do recorte estudado é essencial. No que diz respeito especificamente as HQs que compõem nosso objeto, os mesmos fatores são relevantes e o capítulo chama a atenção para isso. A participação do *comic book* no esforço de guerra é especialmente valiosa para entender como a América Latina era mostrada, mas outros fatores aqui abordados (da composição da indústria até a participação do público e a leitura de anúncios) contribuíram às características que moldaram seu conteúdo – a presença de mulheres (em um contexto onde a mulher latina era sexualizada na cultura estadunidense), o direcionamento para um público variado (incluindo crianças e adultos) e mesmo o baixo *status* do *comic book* (que o tornou mais aberto a temas abordados de maneira mais contida em outros meios).

2.1 OS QUADRINISTAS

Como examinamos no Capítulo 1, a criação do *comic book* foi a utilização de um novo suporte para histórias em quadrinhos que já existiam. A partir daí já se torna evidente que os primeiros a se envolverem com a produção de *comic books* não foram os artistas e roteiristas responsáveis pela criação e produção de novas HQs, mas os vendedores e publicadores que passaram a produzir o novo suporte. A grande mudança perpetrada por

Gaines foi fazer das reimpressões de *comic strips* um negócio¹³³ – vendendo as mesmas HQs, feitas nas mesmas prensas e (eventualmente) nas mesmas bancas que os jornais com suas *comic strips*. Ainda em 1934 Gaines foi demitido e repetiu o mesmo processo no McClure Newspaper Syndicate¹³⁴, dessa vez dividindo o lucro pela metade com a empresa em troca de usar suas prensas. Esse fato evidencia o quanto do controle sobre a produção dos primeiros *comic books* pertencia às empresas já existentes.

No mesmo ano, o escritor pulp e militar aposentado Major Malcolm Wheeler-Nicholson fundou a National Allied Comics.¹³⁵ Nicholson foi o responsável pela maior alteração profissional dos *comic books*, a introdução de novos artistas (que eventualmente se tornaram uma nova categoria profissional) produzindo novas HQs. Enquanto reimprimir tirinhas famosas era um bom modo de se obter dinheiro, também era um método garantido de gastá-lo, uma vez que os direitos autorais eram caros. Nicholson já era um escritor de *pulps* e inclusive viria a escrever o roteiro de pelo menos uma HQ, na primeira edição da *Detective Comics*¹³⁶ em 1937. A primeira edição da *New Fun* em 1935 apresentava algumas *comic strips* licenciadas. No entanto, para diminuir os custos, Nicholson introduziu HQs originais produzidas por quadrinistas menos conhecidos e mais baratos. Essa prática logo criaria uma nova categoria profissional (de quadrinistas trabalhando primária ou exclusivamente em *comic books*) de baixo *status* e, conseqüentemente, composta por indivíduos com diversas pertenças sociais (negros, mulheres, judeus e imigrantes) com influências variadas e decisivas sobre os *comic books*.

No início, diversos desses artistas e escritores se comportavam de forma relativamente nômade, trabalhando em diferentes companhias na busca de melhores condições, pagamentos e colaborações artísticas¹³⁷. Considerando que as HQs originais foram introduzidas para poupar custos, não é surpresa que diversos dos escritores e artistas começassem muito jovens

¹³³ KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* (Locais do Kindle 107). Edição do Kindle.

¹³⁴ *Ibidem*. (Locais do Kindle 117).

¹³⁵ COWSILL, Alan. et al. *DC Comics: Year by Year – a visual cronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. P. 11-12

¹³⁶ *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics* nº 1, em março de 1937.

¹³⁷ SCOTT, Cord A. *Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war*. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011, p. 38.

e sem dinheiro – exatamente o perfil buscado pelos publicadores da época. Outro resultado dessas contratações é que os publicadores não apenas compravam o trabalho dos artistas, mas adquiriam os direitos sobre os personagens, *royalties*, pagamentos residuais¹³⁸ e todas as fontes posteriores de lucro que as criações poderiam gerar. Em seu princípio, personagens e títulos pertenciam mais a seus publicadores do que criadores e artistas. Estes não eram protegidos pelos seus contratos de serem demitidos a bel-prazer de seus contratantes.¹³⁹ Enquanto há uma variedade de funções e cargos diferentes na produção das HQs (letristas, escritores, editores, desenhistas, coloristas, artistas variados, etc.), há um traço unificador na forma como eles interagiam com seu meio profissional, além de compartilharem o mesmo *status* e hábitos empregatícios. Para nos referirmos a essa coleção de artistas variados, escolhemos o termo *quadrinista(s)*.

Segundo Richard A. Hall, o status do *comic book* como *mídia ridicularizada (derided medium)*¹⁴⁰ também parece ter afetado a composição dos quadrinistas, abertos para uma variedade de pertenças sociais normalmente excluídas de outras profissões e carreiras nos EUA do recorte estudado:

Enquanto era considerado “glamuroso” ser o escritor ou artista de uma tirinha de jornal, escrever e desenhar revistas em quadrinhos era considerada uma atividade de segunda categoria, de forma muito semelhante aos filmes hoje distribuídos “diretamente para vídeo” que são considerados de baixa qualidade.¹⁴¹

¹³⁸ Um esclarecimento sobre os termos e suas traduções. Nesse caso, pagamentos residuais (*residuals*) representam aquele lucro obtido por novas divulgações de materiais já veiculados – reprises de televisão, novas projeções de filmes e, claro, reimpressão de HQs.

¹³⁹ KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* (Locais do Kindle 674). Edição do Kindle.

¹⁴⁰ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011 p. 1.

¹⁴¹ Tradução livre de: *While it was considered “glamorous” to be the writer or artist of a newspaper strip, writing and drawing comic books was considered “sub-par,” much the way movies today that are distributed “straight-to-video” are considered of low quality.* (HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 1).

Hirsch fala de uma comunidade de criadores variada, empregando *homens e mulheres, brancos, afro-americanos, asiático-americanos, judeus e imigrantes recentes*¹⁴²; frequentemente trabalhando no anonimato.

Segundo Scott, a maioria dos criadores de *comic books* começavam bem jovens, recém-saídos da escola, adolescentes ou mesmo com vinte e poucos anos. Ele apresenta essa proximidade com o público leitor em termos de idade como uma influência sobre as opiniões e lições expressas. Dentre os exemplos que traz estão Jerry Schuster e Joel Siegel (que criaram o personagem Superman e venderam os direitos sobre ele ainda na adolescência); Jack Kirby e Joe Simon (criadores de Captain America) que começaram com pouco mais do que 20 anos; Stan Lee, que tinha pouco mais do que 17 anos quando começou a escrever HQs inteiras.¹⁴³ Outros autores se envolveram com *comic books* durante uma carreira pré-estabelecida nas revistas *pulp*, como é o caso de Dashiell Hammett¹⁴⁴. Willian Moulton Marston, o homem creditado com a criação de Wonder Woman e a autoria de quase todas suas histórias no período estudado, também começou a trabalhar com *comic books* mais velho e depois de uma extensa carreira em outras áreas. Sua idade e formação acadêmica teriam sido causa de antipatia inicial por parte de seu editor, Sheldon Mayer¹⁴⁵ e são traços muito peculiares que o diferenciam da maior parte dos quadrinistas.

Marston assinava suas histórias como Charles Moulton. Ele se diferencia em termos de idade e formação de outros quadrinistas da época. Como criador de Wonder Woman, seu trabalho foi extremamente influente no contexto estudado, com ela sendo uma das personagens mais proeminentes da época. Além disso, diversas HQs estrelando a personagem (e escritas por Marston) compõem nosso objeto, com a maioria delas se passando no México¹⁴⁶. Marston começou bem mais velho do que os outros exemplos, com uma longa carreira

¹⁴² Tradução livre de *men and women, whites, African Americans, Asian Americans, Jews and recent immigrants*. (HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 9).

¹⁴³ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 35 a 38

¹⁴⁴ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. P. 93

¹⁴⁵ LEPORE, Jill. *The Secret History of Wonder Woman*. (p. 188). Knopf Doubleday Publishing Group. Edição do Kindle.

¹⁴⁶ Vide a Introdução.

acadêmica precedendo sua entrada no mundo dos *comic books*. Essa carreira apresenta dois fatores que tornam sua transição para os quadrinhos menos radical do que pode parecer à primeira vista. Primeiro, sua aproximação foi gradual. Durante sua vida acadêmica, fez diversas pesquisas envolvendo filmes e seus efeitos na audiência, começando a escrever sobre quais qualidades deveriam ser buscadas em um filme e quais deveriam ser evitadas. Isso também foi uma extensão do seu trabalho com o aparelho de teste de pressão sanguínea sistólica, um dos primeiros detectores de mentiras que o próprio Marston havia inventado e que lhe angariou considerável fama. Depois disso, trabalhou na indústria cinematográfica como consultor e gradualmente começou a se envolver mais diretamente com a produção dos filmes. Sua passagem desse meio para os *comic books* foi apenas o passo seguinte de uma longa jornada de envolvimento com mídias populares. Nos quadrinhos, Marston também começou com sua participação como consultor. Como diz Jill Lepore, *Marston havia tentado ciência. Ele havia tentado a lei. Ele havia tentado Hollywood. Ele havia tentado propaganda. Ele havia tentado ficção*. Isso tudo antes de tentar os *comics*.¹⁴⁷

O segundo atenuante é que sua carreira acadêmica sofreu diversos golpes antes da transição para o mundo dos *comic books*, que se deu no início dos anos 1940. Nos anos 1920, ele perdera espaço no meio acadêmico depois de uma série de incidentes legais envolvendo fraude e de alguns ataques à credibilidade de suas pesquisas. Enquanto Marston não foi condenado, ele havia sido preso durante os procedimentos e causou algum escândalo com isso, com jornais tornando manchete a irresistível ironia do criador do detector de mentiras sendo preso por mentir. Esses escândalos lhe custaram seu emprego na época e levaram de retrocessos no seu avanço na hierarquia acadêmica até dificuldades recorrentes em obter emprego na área. Marston esteve inclusive envolvido no caso *Fryed v. United States* em 1923, possivelmente um dos mais importantes precedentes legais no tocante a lei de evidências nos EUA. O caso findou a utilidade de seu detector de mentiras na sua capacidade legal originalmente intentada. O aparelho foi entendido pela corte como ainda não tendo obtido aceitação acadêmica suficiente (o mesmo caso estabeleceu que apenas descobertas científicas

¹⁴⁷ Tradução livre de: *Marston had tried science. He'd tried law. He'd tried Hollywood. He'd tried advertising. He'd tried fiction*. In: LEPORE, Jill. *The Secret History of Wonder Woman* (p. 149). Knopf Doubleday Publishing Group. Edição do Kindle.

suficientemente estabelecidas e comprovadas poderiam servir de evidência)¹⁴⁸. Nos anos 1940 Marston possuía fama, mas sérios limites nas suas possibilidades profissionais. Por causa de um artigo publicado por Olive Byrne em outubro de 1940 acerca das opiniões de Marston sobre os *comic books* (no qual o psicólogo defendia o potencial positivo das HQs), Max Gaines decidiu contratá-lo como consultor – parte de um time de experts para compor um conselho que garantiria a qualidade de seus quadrinhos e o protegeria de críticas e censuras. Apenas depois disso, Marston viria a convencer Gaines a lhe permitir a criação da super-heroína.¹⁴⁹

Marston também é um caso à parte por uma razão muito importante: sua relação com o tema das quadrinistas mulheres e discussões sobre gênero e sexualidade. Um dos aspectos mais famosos da vida pessoal de Marston é seu arranjo matrimonial com duas mulheres. Uma delas era Sadie Elizabeth Holloway, uma acadêmica e feminista com quem casara em setembro de 1915 e teria sido sua parceira na carreira acadêmica. A outra era Olive Byrne, que já mencionamos como autora do artigo que levou Marston aos *comic books*. Ela o conheceu quando era aluna de Psicologia sob Marston e logo se tornou sua assistente de pesquisa. Em 1926, Olive foi morar com William e Sadie Marston. Ambas as mulheres tiveram filhos com ele e viveram como um trio. A natureza poliamorosa do relacionamento parece ter sido escondida de boa parte da família e inclusive há discussões sobre o quão fácil foi para Sadie Marston aceitar o arranjo que lhe permitiu ter uma carreira com seu marido enquanto Byrne criava os filhos. As ideias dos Marstons sobre sexualidade, organização familiar, emoção e criação dos filhos são extensivamente documentadas como tendo um impacto sobre suas HQs.¹⁵⁰ Mesmo os braceletes de Wonder Woman foram inspirados pelos braceletes que Olive Byrne passara a usar no lugar de alianças. O segundo aspecto nos leva à questão das quadrinistas mulheres, pois um dos temas até hoje discutidos de forma inconclusiva é a possibilidade de que, enquanto William Marston fora creditado como criador

¹⁴⁸ LEPORE, Jill. *The Secret History of Wonder Woman* (p. 149). Knopf Doubleday Publishing Group. Edição do Kindle.

¹⁴⁹ *Ibidem.*, p. 185-187

¹⁵⁰ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 93. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

e autor das HQs, tanto Sadie quanto Olive também tiveram uma participação nas suas criações¹⁵¹.

Quadrinistas mulheres tiveram uma presença relevante nos *comic books* do período estudado. Em 1938, a maioria dos publicadores não contratava mulheres como quadrinistas (ou qualquer coisa além de secretárias), mas a casa de publicação Fiction House empregava naquele ano mais de vinte – provavelmente sob a influência disso, as suas HQs ficaram famosas por envolverem mulheres poderosas e invencíveis¹⁵², incluindo a Senorita Rio, que faz parte do nosso objeto.¹⁵³ A companhia foi um dos primeiros contatos do(s) criador(es) da Wonder Woman com os *comic books*, através de Jack Byrne, que trabalhava na empresa e era irmão de Olive Byrne.¹⁵⁴ Segundo Lepore, quando Max Gaines aceitou a proposta de criar Wonder Woman (a “mulher superior” como resposta aos excessos e faltas masculinos nos gibis de super-heróis masculinos), nem ele nem Marston parecem ter tentado contratar uma artista mulher. Gaines havia até então contratado apenas uma mulher, Elizabeth Burnley Bentley, responsável pelo *lettering* (as letras dos balões de fala e outros textos), cujo trabalho nunca fora creditado nas revistas.¹⁵⁵

O trabalho de diversas mulheres com frequência não recebia crédito, além dos diversos casos nos quais mulheres trabalhando em *comic strips* e *comic books* assinavam suas obras/criações com nomes masculinos. Em 1940, Dalia Messick desenhava *Brenda Star* e assinava Dale Messick. June Tarpé Mills (primeira mulher a criar um herói de ação para os *comic books*) assinava seus desenhos omitindo seu primeiro nome e gênero para evitar a decepção de seus fãs. Ele fez isso mesmo quando trabalhava nas *comic strips* (e nos *comic books* a partir de 1942) de Black Furry (mais tarde chamada de Miss Fury), personagem feminina de sua criação.¹⁵⁶ Essa decisão é mais curiosa quando lembramos a estranha origem da personagem. Miss Fury começou sua carreira quando se deparou em uma festa com outra

¹⁵¹LEPORE, Jill. *The Secret History of Wonder Woman* (p. 149). Knopf Doubleday Publishing Group. Edição do Kindle.

¹⁵² Ibidem, 178

¹⁵³ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 92

¹⁵⁴ LEPORE, Op. Cit. p. 152

¹⁵⁵ Ibidem. P. 191

¹⁵⁶ LEPORE, Jill. *The Secret History of Wonder Woman* (p. 191). Knopf Doubleday Publishing Group. Edição do Kindle.

convidada que usava um vestido igual ao seu. Querendo evitar o terrível vexame, ela se escondeu em um quarto e vestiu um collant (*black leopard catsuit*) e imediatamente se sentiu compelida a combater o crime. O fato de Tarpé ter sido uma ilustradora de moda¹⁵⁷ certamente influenciou sua criação, mas ela optou por omitir sua identidade mesmo assim. Dorothy Roubicek fora a primeira mulher contratada como editora de *comic books*. Ela assinava *Miss Roubicek*, revelando seu gênero, mas omitindo que era casada – Lepore também menciona possíveis participações suas como escritora pelas quais ela não recebeu crédito.¹⁵⁸ A presença de mulheres na indústria existia, ao ponto de moldar personagens e mesmo definir a identidade de uma casa de publicação inteira. Ao mesmo tempo, os esforços em omitir e dissimular essa participação são reveladores sobre o contexto e também ajudaram a moldar as HQs que analisamos.

Diversos movimentos sufragistas influenciaram a criação e as HQs de Wonder Woman. A obra *The Secret History of Wonder Woman*¹⁵⁹, citada com frequência no presente capítulo, documenta essas influências de forma exaustiva. A obra mostra como Marston foi influenciado por uma série de poesias, ficções e teorias sobre um mundo (inevitavelmente melhor) se dominado por mulheres, moldando como ele via a relação entre os sexos. H. G. Peter também é mostrado como tendo sido influenciado por cartunistas feministas. Ele é o artista que assinou a maioria das HQs de Wonder Woman, incluindo quase todas as suas HQs e capas que fazem parte do nosso objeto.

O papel da identidade judaica nos *comic books* é muito semelhante à situação das mulheres no mesmo meio. Na segunda guerra, a extensa participação dos judeus na criação dos super-heróis (além das práticas acusatórias comuns do regime nazista) moveu Joseph Goebbels a atacar o personagem Superman, identificando-o como *era a epítome de tudo que havia de errado com a sociedade americana*¹⁶⁰. Embora dificilmente encontremos em Goebbels qualquer forma de *insight* valioso, é relevante o alcance e a antiguidade da percepção da relação entre os *comic books* e a identidade judaica. A presença de quadrinistas

¹⁵⁷ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 115.

¹⁵⁸ LEPORE, 223.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Tradução livre de: *epitomized all that was wrong with American society in general*. SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. página 35.

judeus é explicada de forma semelhante a outras minorias. Ou seja, enquanto a maioria das carreiras tinha como obstáculo o antissemitismo de colegas e empregadores, a indústria *comic books* (com seu baixo status e priorização de baixos custos) era de mais fácil acesso aos grupos excluídos.

Ainda sim, é possível ter impressão de que uma *quantidade desproporcional* de quadrinistas era judia, como Kaplan aponta ¹⁶¹. Segundo o autor, uma lista das maiores realizações os judeus nos *comic books* nas décadas de 1930 e 1940 cobre quase todos os principais marcos da indústria na época. Dentre os exemplos que ele traz, temos a criação de Superman, da revista *All Star Comics*, do personagem Green Lantern e diversas outras. Além de serem histórias importantes para o contexto como um todo, esses personagens e títulos aparecem dentro das histórias que compõem nosso objeto. Kaplan menciona especificamente o antissemitismo das áreas onde artistas e escritores judeus poderiam ter encontrado trabalho fora das HQs, como a ilustração comercial. No meio dos *comic books*, a presença de diversos publicadores judeus (como o criador do formato, Max Gaines, que nasceu Max Ginzberg) invertia essa situação.¹⁶² A influência dessa identidade é usada como explicação para a avidez e a prontidão com as quais os quadrinistas vieram a defender a entrada dos EUA na guerra e também poderia explicar sua preocupação com outras mazelas sociais no final dos anos 1930. Scott menciona como eles estariam mais expostos a notícias sobre outros judeus e mesmo familiares distantes sendo submetidos aos piores horrores do avanço nazista. Peter Kuper menciona como quadrinistas não eram tão hesitantes quanto Hollywood a estimular a entrada na guerra¹⁶³ – e no próximo capítulo, veremos que uma série de super-heróis tiveram suas origens e mesmo identidades ligadas ao conflito.

Assim como no caso da participação de mulheres nos primeiros *comic books*, a presença de judeus não é relevante apenas por si só, mas pela forma que o mesmo contexto que estimulou sua participação também os obrigou a escondê-la – o que teve um efeito nos *comic books*. Diversos quadrinistas utilizavam pseudônimos para esconder sua herança judaica – isso ia além das obras assinadas, com alguns utilizando os nomes *gói* no seu dia a

¹⁶¹ KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* Edição do Kindle.

¹⁶² Ibidem. (Locais do Kindle 420-444). Edição do Kindle.

¹⁶³ SCOTT. Op. Cit. p. 45-46

dia ou mesmo mudando oficialmente.¹⁶⁴ Quando o Writers' War Board (WWB, algo como Conselho de Guerra dos Escritores, uma das agências estudadas na terceira seção do presente capítulo) afirmou que certas minorias poderiam ser personagens secundários, mas não protagonistas, foram incluídos nessas instruções personagens com nomes judeus.¹⁶⁵ Enquanto os quadrinistas tiveram espaço para condenar o nazismo, os campos de concentração e outros crimes contra a população judaica não foram mencionados em nenhum dos *comic books* estudados durante nossa pesquisa (o mesmo aconteceu em trabalhos anteriores).¹⁶⁶ Isso criou uma categoria pronta para atacar o regime nazista, mas reticente a mencionar os horrores do antissemitismo no processo, facilitando sua adoção das narrativas vigentes (como veremos nos capítulos 3, 4 e 5).

Alguns dos maiores nomes da história das HQs usaram pseudônimos para esconder sua origem, uma ironia impossível de ser ignorada. Jacob Kurtzberg tornou-se Jack "the King" Kirby; Stanley Martin Lieber, Stan Lee; Robert Kahn, Bob Kane (criador de Batman);¹⁶⁷ Abraham Jaffee mudou seu primeiro nome, oficialmente, para Alan Jaffee e ficou conhecido como Al Jaffee¹⁶⁸; Max Gaines (que também utilizava o nome M. C. Gaines) nasceu com o sobrenome Ginsberg¹⁶⁹. Eisner utilizou uma série de pseudônimos, mas seu nome hoje é mais lembrado do que eles, ao contrário da maioria dos nomes citados anteriormente. Assim como outros quadrinistas, ele relatou como seu nome *étnico* foi motivo de agressão desde sua juventude. Outro uso de seus pseudônimos era simular uma grande equipe trabalhando para ele.¹⁷⁰

No geral, os publishers, editoras e companhia responsáveis pela publicação de *comic books* parecem ter adotado uma composição (e uma relação com sua composição) que faz

¹⁶⁴ KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* Edição do Kindle., posição 453

¹⁶⁵ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 59

¹⁶⁶ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia.* 2014. 141f. p. 127. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.,

¹⁶⁷ KAPLAN. Op. Cit., posição 451

¹⁶⁸ KAPLAN. Op. Cit. 461

¹⁶⁹ KAPLAN, Arie. *HOW THE JEWS CREATED THE COMIC BOOK INDUSTRY, Part I: The Golden Age (1933-1955)*. Disponível em: <http://reformjudaismmag.net/03fall/comics.shtml>. Acessado em: 02 de novembro de 2018.

¹⁷⁰ KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* Edição do Kindle. posição 458 e 489

sentido com os quadrinhos que veremos nos capítulos seguintes. Pessoas identificadas com grupos marginais da sociedade participavam da indústria, mas quase sempre suas identidades pareciam estar de uma maneira ou de outra escondida e mitigada para facilitar a relação com o público. Uma demonstração curiosa disso é trazida por Hirsch¹⁷¹. Ele conta de uma história encomendada pelo WWB a All-American Comics sobre Sojourner Truth, abolicionista, ex-escrava e ativista pelos direitos das mulheres. A DC e o WWB apresentaram o rascunho para o Bureau for Intercultural Education (ou Bureau pela Educação Intercultural), que dentre diversas críticas apontou que o quadrinho não deveria ter sido desenhado por um homem branco – ignorando totalmente o fato de que um homem negro, Alfonso Greene, não só desenhou a HQ como assinou o primeiro painel.¹⁷²

Há um último dado sobre os quadrinistas que precisa ser destacado – sua relação com o esforço de guerra. A relação entre os *comic books* e as forças armadas é seminal se levarmos em conta o papel já mencionado do Major Wheeler-Nicholson¹⁷³, mas se tornou mais incisivo com o avanço na direção da Segunda Guerra. A forma mais óbvia do impacto do esforço de guerra é o alistamento de quadrinistas. Scott¹⁷⁴ traz alguns exemplos que não apenas mostram como alguns dos nomes mais importantes foram convocados, mas também pela relação entre seu trabalho com *comic books* e sua função no esforço de guerra. Segundo o autor, diversos quadrinistas tentaram posições que lhes permitissem desenhar ou escrever enquanto serviam; alguns conseguiram, havendo uma rápida adoção dos *comic books* como formas de informação, materiais didáticos e entretenimento para as tropas. Vários deles receberam permissão para trabalhar simultaneamente nos quadrinhos e materiais produzidos para as forças armadas e nos seus quadrinhos “civis”. Will Eisner trabalhou na Divisão de Educação e Informação (Education and Information Division) do Exército. Ele produziu a tirinha Joe Dope, que mostrava um soldado aprendendo o que fazer e não fazer no campo de batalha, e no manual de manutenção *Motor Pool*. Milton Caniff já era famoso pela meticulosa ilustração em *Terry and the Pirates* de uniformes, armas e maquinário de guerra – inclusive

¹⁷¹ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013.

¹⁷² Ibidem, página 66.

¹⁷³ COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle.** London: Dorling Kindersley, c2010. 11-12

¹⁷⁴ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. página 35.

tendo acesso a uma aeronave militar. Quando ele foi convocado para o serviço militar, trabalhou ilustrando publicações como *The Serviceman's Guide to China* (algo como *O guia do militar para a China*).

Joe Simon também serviu no front doméstico, inicialmente com a Guarda Costeira. Ele já trabalhava na revista em quadrinhos *True Comics*, que, como *Real Heroes* e *Heroic Comics*, se dedicava a contar histórias reais e publicou HQs sobre atividades das Forças Armadas durante a Segunda Guerra. Ele foi comissionado pela Guarda Costeira para escrever um *one-shot* (uma revista em quadrinhos que não faz parte de uma série) chamado *Adventure is My Career* (ou *Aventura é Minha Carreira*), contando a história e descrevendo os deveres da Guarda Costeira. O caso mais digno de nota que Scott menciona é o de Jack Kirby, cujo trabalho, fama e talento como artista não lhe afastaram do perigo. Ele foi um de diversos quadrinistas que realmente presenciaram combate. Após ser reconhecido, já sendo um artista relativamente famoso na época, ele recebeu materiais de desenho. Kirby pensou que teria de fazer retratos de oficiais, mas recebeu a função extremamente perigosa de batedor de infantaria (*infantry scout*), que consistia em desenhar e mapear itens de importância militar como estradas e construções.¹⁷⁵

As diversas identidades, pertencas e relações envolvidas na produção dos *comic books* nos ajudam a entender muito do conteúdo que foi encontrado, tanto no contexto como um todo quanto nos gibis que compõem nosso objeto e se referem especificamente ao México, a América Central e a América do Sul. As sutilezas e contradições da presença de mulheres, judeus e outras minorias somam-se ao aspecto socioprofissional (moldado pelo anonimato, nomadismo e submissão do quadrinho ao formato de sua publicação) e predisuseram as publicações a relacionamentos específicos com as construções do social que ocorriam na época. O esforço de guerra não entrou em contato com um *métier* neutro (não que um pudesse ter existido), mas com uma indústria cujas predisposições e funcionamentos ditaram muito de seu uso. O *comic book* barato e acessível não se formou apenas pelas condições de seu suporte material, mas também pelos indivíduos e grupos que os produziam. A intersecção

¹⁷⁵ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. páginas 74-76

com os pulps facilitou a introdução dos gêneros (*sci-fi*, aventura e *western*) que levaram à criação dos super-heróis e às aventuras que os levaram ao sul do rio Grande, enquanto a juventude e diversidade de seus autores certamente facilitaram sua popularidade. Com isso em mente, podemos nos voltar ao público das HQs.

2.2 O PÚBLICO

A presente seção se foca em dois aspectos do público do *comic books*. Primeiro, abordamos sua composição – quem lia os *comic books*. Em segundo lugar, como se dava a relação do público leitor com os *comic books* – como eram seus primeiros contatos, o quão familiar o novo material parece ter sido e através de quais interações eles influenciavam a produção dos *comic books*.

Assim como o aparecimento repentino de diversas editoras e revistas (e provavelmente como causa desse), não se passaram muitos anos entre o surgimento dos primeiros *comic books* e o consumo generalizado e ubíquo que viria a caracterizar sua presença na sociedade dos EUA até hoje. Os primeiros modelos experimentais de Gaines e da Eastern Color Print venderam rapidamente, tanto nas lojas de conveniência quanto nas bancas.¹⁷⁶ Logo de início, os *comic books* passaram a produzir dúzias de títulos mensais e se tornaram populares com uma grande audiência¹⁷⁷. Poucos anos depois de seu surgimento, as vendas dispararam com o surgimento de Superman em 1938¹⁷⁸ e a explosão de super-heróis que surgiram inspirados nele.¹⁷⁹ Diversos autores levantam dados sobre a venda dessas revistas como indicativos de sua popularidade. Segundo Hirsch, foi com Superman (o primeiro super-herói nos quadrinhos, estreando em junho de 1938¹⁸⁰) que as vendas dispararam –

¹⁷⁶KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* Edição do Kindle.

¹⁷⁷HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan, 2018

¹⁷⁸HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan, 2018

¹⁷⁹FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Página 90. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

¹⁸⁰Ibidem.

fascinados com o personagem, a revista na qual ele surgiu começou a vender quase um milhão de cópias por mês.¹⁸¹ Em 1940, a primeira edição da *Captain America Comics* vendeu mais do que um milhão de cópias.¹⁸² No ano de 1941, a *Superman Comics* vendeu 10 milhões de cópias e a *Captain America Comics* continuou vendendo no mesmo ritmo¹⁸³, que se manteve até o fim da guerra¹⁸⁴. Mesmo com o racionamento de papel em 1944 as vendas continuaram, com *Captain Marvel Adventures* vendendo 15 milhões de cópias.¹⁸⁵ Durante a década de 1940 mais de uma centena de *comic books* ocupavam as prateleiras das bancas de jornal, com o total de vendas anuais chegando a centenas de milhões.¹⁸⁶ Em 1943, o lucro anual chegou a trinta milhões de dólares¹⁸⁷. Sua relação simbiótica com o esforço de guerra catapultou suas vendas a quase um bilhão de cópias por ano.¹⁸⁸ O afã pelo seu consumo pode ser resumido no depoimento de William Woolfolk sobre o início da década de 1940, no qual ele afirmou que as revistas em quadrinhos vendiam 102%, ou seja, além do *spoilage rate* (algo como um prazo de validade); mesmo uma revista que não fora vendida e estava desgastada não era devolvida para os publicadores, pois os vendedores sabiam que ela seria vendida eventualmente.¹⁸⁹

Vale mencionar que um dos maiores impulsionadores da venda de *comic books* veio de sua relação com as Forças Armadas, que utilizaram quantidades enormes de *comic books* como entretenimento e ferramentas educativas, viajando ao redor do mundo com os soldados durante a guerra¹⁹⁰. As revistas em quadrinhos eram vendidas em bases militares e cópias usadas eram enviadas para militares ao redor do mundo (chegando a serem classificadas pela Marinha dos EUA como “suprimentos essenciais”¹⁹¹). Durante a Segunda Guerra, 44% dos

¹⁸¹ HIRSCH. Op. Cit.

¹⁸² HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011 P. 2

¹⁸³ HIRSCH. Op. Cit. p 456

¹⁸⁴ HALL. Op. Cit. p.5

¹⁸⁵ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013.P. 78.

¹⁸⁶ Ibidem. P. 37

¹⁸⁷ HALL. Op. Cit. P. 2

¹⁸⁸ HIRSCH, 2013. Op. Cit.

¹⁸⁹ HIRSCH, 2014. Op. Cit.p. 456

¹⁹⁰ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013.P. 69

¹⁹¹ HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. **Pacific Historical Review**, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan, 2018 p. 457

homens no exército se identificaram como leitores de *comic books*¹⁹². E. R. Ross (editor de quadrinhos da Famous Funnies) falou sobre o alcance de suas vendas nas bases do Exército e da Marinha em 1943¹⁹³.

Para além de números brutos e dispersos sobre as vendas de determinadas revistas em quadrinhos e em vista dos comentários de analistas contemporâneos e acadêmicos atuais, uma noção resume de forma justa e reveladora o dado principal sobre a composição do seu público leitor: nos anos 1930 e 1940 nos EUA, todo mundo lia *comic books*. Essas vendas não visam demonstrar que o número de quadrinhos vendidos era de alguma forma equivalente à população total dos EUA e portanto seu alcance é matematicamente demonstrado. É a demanda que aparentemente moveu sua vendagem que serve de evidência para sua popularidade.

Além disso, a exposição aos *comic books* vai além das vendas nas bancas, com o hábito de circular uma única revista em um grupo de pessoas sendo comum até hoje e tendo sido documentado no período estudado, provavelmente influenciado por características materiais que mencionamos no primeiro capítulo (as revistas sendo baratas, portáteis e descartáveis). A disseminação dos *comic books* denota o fator mais importante sobre seu público: sua variedade. Assim como os quadrinistas, o público dos quadrinhos apresentava-se como diverso diante de várias pertenças sociais – idade, gênero, profissão, condição social, etc. Mais do que isso, essa variedade não passou despercebida pelos diversos grupos interessados na época – como o WWB e o OWI, que mencionamos no final do capítulo. Os *comic books* atraíram desde cedo adultos e crianças, homens e mulheres, meninos e meninas.

194

Enquanto a criação do *comic book* é entendida como uma tentativa de atrair principalmente o público infantil (ou se tornar mais palatável para o mesmo), o fato de que as *comic strips* e as caricaturas políticas que as antecederam serem publicadas originalmente em

¹⁹² Ibid. p. 454

¹⁹³ Ibid, p. 457

¹⁹⁴ HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan, 2018, p 453

jornais imediatamente aponta para o fato de que o público adulto sempre esteve exposto às HQs. Não é inovador imaginar que as caricaturas políticas tinham como alvo principal o público adulto, bem como o fato de que elas dividiam seu espaço com as tirinhas de jornal (por vezes as duas formas de expressão sendo indistinguíveis). Considerando que algumas das mesmas tirinhas foram re-impressas nos *comic books*, não é surpresa o surgimento (ou melhor, permanência) de uma parcela do público leitor composta por adultos – sendo que já mencionamos o público militar. Nos nossos trabalhos anteriores, apontamos para a variedade de anúncios e materiais semelhantes que pareciam ser voltados para crianças¹⁹⁵ e a extensa gama de temáticas adultas explicitamente abordadas pelas HQs¹⁹⁶. No entanto, especialmente durante a Segunda Guerra, os *comic books* apresentavam anúncios para uma gama de produtos para homens e mulheres, indo de

*cremes falsos para perder peso, pílulas para ganhar peso (“Garotas magrelas não tem oomph!”), armas de brinquedo, sutiãs, espartilhos masculinos e brinquedos sexuais (com frequência anunciados como “redutores de manchas elétricos”)*¹⁹⁷.

Indo além dos anúncios mencionados, a existência de leitores de ambos os sexos também é aparente. Não é raro que os narradores e personagens das HQs falem direto ao leitor. Para além das HQs, os anúncios, capas, seções especiais e todos os outros componentes imagéticos e textuais que preenchiam os *comic books* faziam essa comunicação direta, seja em segunda ou terceira pessoa. É possível encontrar exemplos se referindo aos *meninos e meninas (boys and girls)* da audiência.¹⁹⁸ O fato de que os anúncios se referem a *boys and girls* e os produtos anunciados também revelam outra variedade do público: homens/meninos e mulheres/meninas eram ambos entendidos como públicos dos *comic books*. Enquanto isso é coerente de certa forma com a realidade dos quadrinistas, causa estranheza comparar essa

¹⁹⁵ FLOR, Ricardo Bruno. *O político e o social nas primeiras histórias em quadrinhos do Superman (junho de 1938 a julho de 1939)* [Monografia em História, FFHC, PUCRS]. Revista da Graduação, v. 5, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/11414>>. Acesso em: 27 nov. 2012. P. 37

¹⁹⁶ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014..

¹⁹⁷ HIRSCH. Op. Cit. 457-458

¹⁹⁸ MARSTON, William Moulton. *Will Power*. In: NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. Artihio originalmente publicado na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

percepção com a insistência da indústria em esconder a participação das mulheres nela (mencionada na seção anterior).

Como veremos na última seção do presente capítulo, o WWB viu nos *comic books* uma ferramenta excelente para lidar com as tensões raciais que ameaçavam o esforço de guerra justamente porque essas audiências poderiam ser atingidas e chamadas a cooperar. Seus sucessos, fracassos e a direção desses esforços são especialmente reveladores – aqui basta adiantar que eles visavam atingir esse público e chegaram a consultar instituições como a NAACP para fazê-lo¹⁹⁹. Apesar disso, aconselhavam evitar o até então aparentemente inédito (ao menos entre gibis de super-heróis e semelhantes) uso de protagonistas negros, judeus, asiáticos e outros que não WASPs. Dizendo de outra forma, a existência desse público era extensamente reconhecida e utilizada; no entanto, havia um limite originalmente tácito e eventualmente escrito no grau de protagonismo que isso poderia ou deveria criar nas HQs.

Nesse sentido, o material estudado também revela uma ausência que deve ser comentada. Apesar dos extensos esforços em revelar as diversas camadas de subtexto dedicadas a questionar noções de gênero e orientação sexual em alguns *comics*²⁰⁰ e mesmo diante da montanha de evidências da presença de algumas intenções autorais²⁰¹; e em uma realidade contrastante com as críticas espúrias e estapafúrdias que se deram depois do período estudado²⁰²; não parece haver reconhecimento/discussão explícito(a) sobre orientação sexual no que diz respeito ao público (ou personagens). Vale lembrar que nosso contexto é os EUA pré-1948 e em plena presença e aplicação de leis anti-sodomia. O público parecia ser entendido pela indústria e agências envolvidas (com a exceção muito específica de um quadrinista fora da norma) não computava esse dado e parece ter silenciado sua existência.

No consumo de *comic books*, especialmente no primeiro contato do público com o produto, há uma mistura entre familiaridade e novidade, entre algo já conhecido e algo novo. Assim como a história em quadrinhos precede o *comic book* e há uma continuidade entre a

¹⁹⁹ HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan, 2018.

²⁰⁰ LEPORE, Jill. *The Secret History of Wonder Woman*. Knopf Doubleday Publishing Group. Edição do Kindle.

²⁰¹ Ibidem.

²⁰² Como as famigeradas teorias de Frederick Wertham.

comic strip e a história em quadrinhos dentro da revista, o ato de consumir HQs precedeu o ato de consumir revistas em quadrinhos e, portanto, a continuidade entre ambos não deve ser subestimada.

Como já mencionamos, tanto a *Funnies on Parade* em 1933 quanto a *Famous Funnies* em 1934 apresentavam apenas re-impressões de *comic strips* publicadas nos jornais – além disso, aquela foi publicada gratuitamente, como um brinde promocional.²⁰³ A função dessas revistas era, aparentemente, ser mais atraente para crianças²⁰⁴ e relançar tirinhas já publicadas²⁰⁵. HQs importantes da época eram re-impressas dessa forma nos primeiros *comic books* e esse parecia ser um atrativo importante. Ainda no início de 1935, histórias e personagens originais foram publicados ao lado de *strips* re-impressas. Enquanto isso era uma forma de economizar dinheiro, não houve um esforço em esconder essa prática. De fato, a primeira revista a publicar materiais inéditos destacou essa novidade na parte inferior da capa na forma de um anúncio: *NOVAS comic strips (NEW COMIC STRIPS)*²⁰⁶. No ano seguinte, a 11ª edição da mesma continha no mesmo espaço as palavras *TOTALMENTE ORIGINAIS! TOTALMENTE NOVAS! (ALL ORIGINAL! ALL NEW!)*. Eventualmente a impressão de materiais exclusivamente originais seria a regra e não a exceção.²⁰⁷ Dentro de tantas promessas de novidades, uma continuidade fica clara para o observador atento. Mesmo nas revistas que prometiam histórias originais, elas ainda eram chamadas de *comic strips* – um formato com décadas de existência e já familiares para seus leitores. O leitor que se aproximava do *comic book* era atraído pela novidade (a capa e o formato) que destacava o familiar (histórias em quadrinhos, inclusive algumas já famosas). Quando eles passaram a ser vendidos nas bancas de jornal, viram-se ao lado dos jornais com suas próprias *comic strips*.²⁰⁸ Apesar de sua novidade aparente e chamativa, não era exigido do público nenhum conhecimento novo para acessar e entender seu conteúdo.

²⁰³ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p16

²⁰⁴ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 92

²⁰⁵ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001**. 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011, P. 1 e 31

²⁰⁶ COWSILL, Alan. et al. *DC Comics: Year by Year – a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. P. 12

²⁰⁷ Ibidem. P. 14

²⁰⁸ KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books* (Locais do Kindle 95). Edição do Kindle.

Essa familiaridade é parte da facilidade com o qual o conteúdo de um *comic book* podia ser previsto pelo público observando sua capa. Enquanto as primeiras publicações (que, como mencionamos, reproduziam *comic strips* previamente existentes) podem ter inculcado algumas expectativas sobre o conteúdo a ser encontrados nas revistas, o caso da *New Fun* mostra um passo importante na evolução das manutenções dessas expectativas. A disseminação de títulos como *Action Comics*, *Detective Comics* e semelhantes (as palavras frequentemente ocupando algo como um terço da capa) também chamava atenção para o que poderia ser esperado no conteúdo interno. Com o avanço da popularidade de alguns personagens, seus nomes e imagens eram usados como atrativos para antologias e outros volumes especiais, como a *New York World's Fair*, *World's Best Comics* e *Comics Cavalcade*²⁰⁹. A disseminação de revistas nomeadas por seus protagonistas (começando com a *Superman* número 1²¹⁰ ou possivelmente a *Captain America* número 1²¹¹) também contribuiu para isso. Somando-se a familiaridade do material, as capas informativas indicam algo mais sobre a relação do leitor com os *comic books* como algo que permitia a imediata identificação de temáticas, personagens ou gêneros de ficção favoritos.

O público estava bem ciente da existência de continuidades e simultaneidades nas revistas em quadrinhos e das peculiaridades de sua publicação serial – graças em parte aos esforços da própria indústria. Desde muito cedo as capas das revistas carregavam o número da edição, assim como a data de sua publicação, normalmente na forma de um mês, um conjunto de meses ou uma estação (a periodicidade já existia nas *comic strips*). Não apenas as capas continham essa informação, mas uma quantidade de anúncios dentro das revistas era direcionado a alertar sobre as próximas edições e/ou continuação de uma ou mais narrativas nas edições posteriores da revista. Mesmo a primeira HQ de Superman termina anunciando que continuará na edição seguinte.²¹² Com frequência o lembrete de que edições futuras trariam mais histórias de cada personagem-título aparecia no final das HQs. Isso ocorre já na

²⁰⁹ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

²¹⁰ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014..

²¹¹ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001**. 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011

²¹² FLOR. Op. Cit.

HQ *USA Comics* 2²¹³, tanto no caso de Major Liberty quanto de Defender, e na *Green Lantern* 1²¹⁴, na HQ na qual ele visita Landavo e em outra na mesma revista.

Os anúncios também esclareciam a existência de simultaneidades: o leitor era lembrado pelo *comic book* em suas mãos de que outras revistas da mesma casa de publicação estavam presentes nas bancas. Algumas vezes essas revistas apresentavam os mesmos personagens cujas HQs ele acabara de ler. A *All Star Comics* 9²¹⁵, por exemplo, termina cada uma das aventuras individuais com uma legenda anunciando a presença de cada personagem em uma revista diferente *todo* ou *cada mês*: Spectre e Dr. Fate na *More Fun Comics*, Atom e Dr. Mid-nite na *All-American Comics*, Sandman e Starman na *Adventure Comics* e Johnny Thunder na *Flash Comics*. As HQs faziam propaganda de suas próprias continuidades e promoviam diferentes revistas em quadrinhos mesmo dentro das páginas das HQs.²¹⁶

Como observamos em trabalhos anteriores, personagens famosos das revistas em quadrinhos logo se viram publicados em outros meios, de programas de rádio a livros e mesmo retornando para as tirinhas de jornal.²¹⁷ Não faltavam nas HQs lembretes desse (para usar um termo corrente) *universo expandido* dos gibis, chegando ao ponto no qual duas HQs do Superman parecem fazer piada com isso: uma história mostra Clark Kent assistindo uma animação se seu alter ego no cinema²¹⁸ e outra mostra um escritor de tirinhas que termina a HQ como autor de tirinhas sobre o Superman.²¹⁹ Sendo assim, adquirir e ler um *comic book*,

²¹³ *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939.

²¹⁴ NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

²¹⁵ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014., página 83

²¹⁸ Superman: [Superman, Matinee Idol]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**:v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. História foi publicada originalmente na *Superman n° 19*, em dezembro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.)

²¹⁹ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; DOBOTRKA, Ed. Superman: [A goof named Tiny Rufe]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p. 163. História foi

especialmente nos anos 1940, logo passou a envolver o entendimento de que o leitor se via diante de um fragmento das narrativas disponíveis e conectadas.

O público leitor possuía um papel indubitavelmente ativo no moldar dos *comic books* que ele consumia. Enquanto diversos quadrinistas não assinavam seus trabalhos e não possuíam sempre uma relação de permanente autoria de suas criações, os personagens coloridos e HQs com nomes reconhecidos tinham mais chances de chamar a atenção do público. Essa popularidade pareceu ser o critério seletivo das HQs e mesmo das revistas que eram publicadas, com personagens famosos ganhando os próprios *comic books* e os sem sucesso desaparecendo²²⁰. A participação do público, porém, não se dava apenas através dessa observação. A prática de enviar cartas para as casas de publicação se tornou comum dentre os leitores, com os personagens mais famosos recebendo dezenas de milhares de cartas²²¹, por vezes direcionadas aos próprios personagens, como foi o caso dos fãs do Captain Marvel²²².

Fã-clubes também eram comuns, com alguns se formando através da convocação dos quadrinhos. Já na terceira edição da *Action Comics* vemos o formulário para se unir aos *Supermen of America*²²³. Em 1944, o fã clube do Captain Marvel incluía mais de meio milhão de membros²²⁴. Um desses clubes inclusive se envolveu com um escândalo ao convidar os leitores a ajudarem o Captain America a combater o Eixo enviando um *dime*. Com a ubiquidade de anúncios e campanhas pelo esforço de guerra, a ação foi interpretada como

publicada originalmente na *Action Comics* nº 55, em dezembro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²²⁰FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014

²²¹HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan, 2018. P. 457.

²²²HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 60.

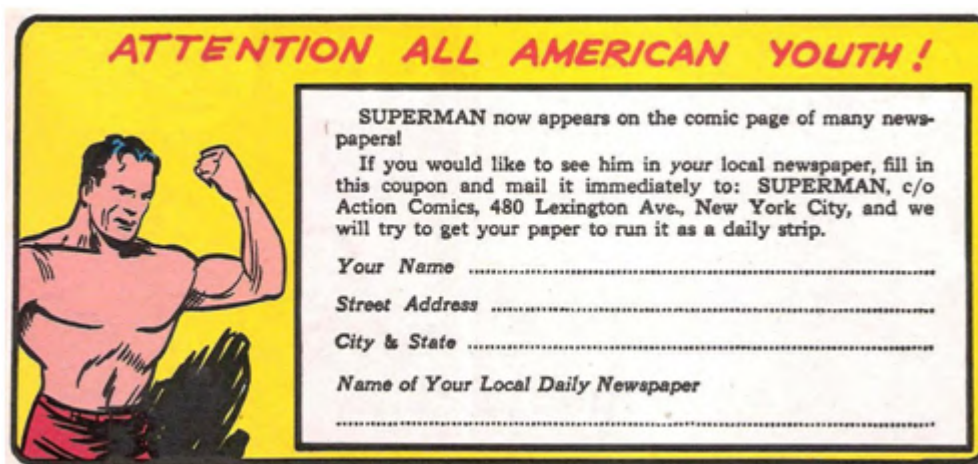
²²³SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [The Blakely mine disaster]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume one. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. A história foi publicada originalmente na *Action Comics* nº 3, em agosto de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

²²⁴HIRSCH, 2013. Op. Cit. 60.

angariação de fundos para tais fins. No entanto, nenhuma promessa explícita sobre o uso do dinheiro havia sido feita e ele foi embolsado por Martin Goodman, da Marvel²²⁵.

Além da pressão seletiva exercida pelas vendas e fãs-clubes, outras formas diretas de participação ocorriam. Na *Action Comics* número 2²²⁶, há um quadro na parte inferior da última página contendo instruções para que os leitores recortem o anúncio e o preencham com nome, endereço e outras informações caso queiram ver tirinhas (*comic strips*) de Superman nos seus jornais locais. O anúncio promete que os responsáveis entrarão em contato com os jornais e tentarão convencê-los a imprimir as tirinhas. O anúncio pode ser visto a seguir (figura 10):

Figura 10: Recortar/Enviar



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 30).²²⁷

Como mencionamos no Capítulo 1, a revista *All Star Comics* (da DC, editor Sheldon Mayer) permitiu a seus leitores uma influência ainda mais direta. A primeira edição (verão de 1940) reuniu dois personagens de cada um dos seguintes títulos: *Adventure Comics* (os

²²⁵ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. página 54.

²²⁶ *ALL STAR Comics Archives*. v.2. p. 8. DC. Comics: New York, 1993. Última Página do *comic book All Star Comics n°7*, com data de capa indicando outubro-novembro de 1941.

²²⁷ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]. In: THE SUPERMAN Chronicles. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 23. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea THE SUPERMAN Chronicles.

personagens Sandman e Hourman), *More Fun Comics* (Spectre e Biff Bronson), *All-American Comics* (Ultra-Man e Red, White & Blue) e *Flash Comics* (Flash e Hawkman). A capa mostrava quadros que pareciam rasgados das revistas originais e colados sobre o fundo amarelo. Na carta do editor, se pede que os leitores enviem um cupom dizendo quais três personagens gostariam de ver na revista e quais três deveriam ser retirados.²²⁸

Em suma, o ato de comprar, ler e circular quadrinhos pode facilmente ser entendido com alguma atenção à documentação e/ou bibliografia pertinente como o consumo de um periódico (vendido ao lado de outros periódicos) imediatamente familiar, disseminado e adotado pelo público leitor. Uma revista era, aos olhos de seu extenso público, sempre parte de um universo cada vez maior de outras revistas (anteriores, posteriores e simultâneas) e mídias, que lhes permitiam um papel por vezes mais e mais ativo nas idas e vindas dos personagens (o aspecto mais imediatamente reconhecível dos gibis). A existência de fã-clubes, envio de cartas, circulação no front e mesmo a ocasional eleição de uma HQ/personagem tornaram o *comic book* parte de uma interação com o público simultaneamente nova, familiar e coerente com a rápida e ubíqua comunicação de rádios e jornais da época.

Há uma última relação com o leitor que os *comic books* formaram. Como veremos na parte final do presente capítulo, a participação dos gibis no esforço de guerra foi fulcral. Uma das manifestações disso foi a presença constante de anúncios do esforço de guerra, vendendo bônus e selos ou estimulando a coleta de sucata. Os quadrinhos passaram a servir, inclusive, como meios de exposição de orientações sobre como agir em caso de ataques aéreos²²⁹. Nos nossos trabalhos anteriores²³⁰ os anúncios desse tipo nas revistas estrelando Superman foram abordados. Alguns exemplos podem ser vistos nas próximas imagens (Figuras 11-13):

²²⁸ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. *DC Comics: year by year: a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 32.

²²⁹ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 48-53.

²³⁰ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014

Figura 11: Discreto



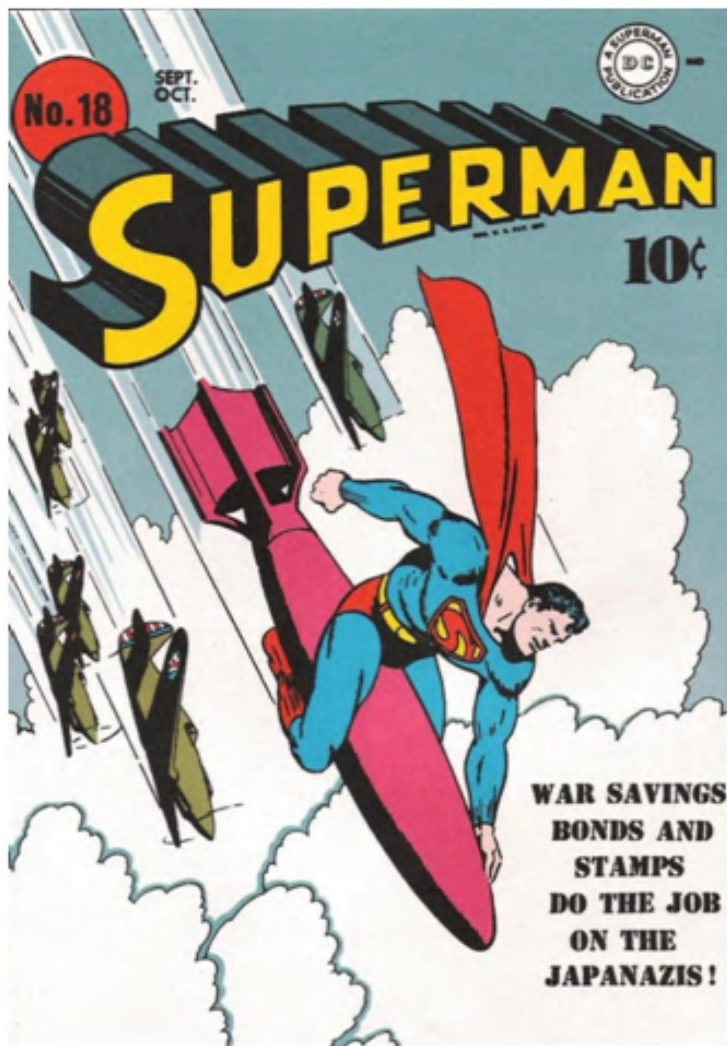
Fonte: Peter (2017)²³¹

Figura 12: *These Boots*

Fonte: Peter (c2010, p. 9)²³²

²³¹ PETER, H. G. Arte da capa. In: Sensation Comics (1942-1952) #10. Disponível em < <https://www.comixology.com/Sensation-Comics-1942-1952-10/digital-comic/520634?ref=c2VyaWVzL3ZpZXcvZGVza3RvcC9ncmlkTGJzdC9Jc3NlZXM> >. Acesso em: 02 de novembro de 2017. Detalhe da capa originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 10, nos EUA, com data de capa indicando outubro de 1942

²³² PETER, H. G. Arte da capa. In: *WONDER WOMAN Archives volume 6*. DC Comics: New York, c2010. Capa originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 41, com data de capa indicando maio de 1945.

Figura 13: *JAPANAZIS!*

Fonte: Ray (c2012)²³³

Para entender essa participação mais a fundo, devemos nos voltar agora às instituições que rapidamente adotaram os *comic books* como ferramentas do esforço de guerra.

²³³ RAY, Fred: Arte da Capa. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p. 17. Capa originalmente publicada *Superman n° 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA). O nuncio pode ser traduzido para *Bônus e Selos de Guerra Fazem o Trabalho Contra os Japanazis!*

2.3 A OCIAA E O WWB

Enquanto o esforço de guerra afetou todos os aspectos dos *comic books* a partir do início dos anos 1940 (e mesmo antes, com a antecipação do conflito na mídia), há duas agências que merecem atenção especial: o OCIAA (Office of the Coordinator of Inter-American Affairs ou Serviço de Coordenação de Assuntos Inter-Americanos) e o WWB (Writers' War Board ou Conselho de Guerra dos Escritores). Na presente seção, nosso foco será esclarecer alguns aspectos sobre a natureza, as atividades e as aparentes funções das mesmas, principalmente na sua participação em moldar como os *comic books* (dentro de uma miríade de produtos culturais) mostravam a América Latina nos EUA. Podemos ver nas atividades dessas instituições e nas formas de sua cooperação com o governo estadunidense as marcas mais reveladoras do contexto no qual os *comic books* foram vistos (e usados) como instrumentos do esforço de guerra. Os efeitos de suas metas e estratégias nos quadrinhos que compõem nosso objeto são profundos, como observaremos nos capítulos 3, 4 e 5.

O surgimento e a natureza dessas instituições, bem como as características de sua relação com os *comic books* especificamente, só podem ser entendidos a partir da adoção declarada da chamada “estratégia da verdade”. O Comitê de Informação Pública (ou *Committee on Public Information*) e suas atividades durante a Primeira Guerra tornaram-se famigerados nos anos após o conflito. Além disso, era importante para o esforço de guerra e para o governo dos EUA evitar comparações com os órgãos de *propaganda* política controlados pelo Estado de países como Alemanha, Japão e Itália, vistos como “estrangulamento da mídia popular”²³⁴. O termo em inglês *propaganda* pode e frequentemente é traduzido para seu cognato. Na língua inglesa, no entanto, a palavra vem carregada de implicações – normalmente é usada para descrever esforços de manipulação e desinformação desonestamente disfarçados de informação objetiva e/ou cujo esforço engendra um estímulo emocional e, portanto, que afasta a racionalidade da abordagem de dado assunto. A palavra *propaganda* certamente era carregada dessas implicações no período da Segunda Guerra, quando também era associada com os esforços de governos totalitários. Tota menciona, por exemplo, a existência do Ministério Popular de Educação e Propaganda da Alemanha Nazista para ilustrar essa associação e explicar por que o OCIAA nunca

²³⁴ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013., página 40.

utilizava o termo em documentos para a publicação.²³⁵ A população dos EUA no período estudado associava propaganda política explícita com o totalitarismo, com o qual era necessário manter claro contraste e antagonismo. Sendo assim, a administração de Franklin D. Roosevelt adotou uma postura que viria a ser conhecida como a *estratégia da verdade*: um foco aparente em fatos e no ato de informar o público, não em emoções.²³⁶

Como Pedro Antonio Tota²³⁷ menciona, a inclusão da cultura na agenda das relações EUA-Brasil, por exemplo, já existia na Política da boa vizinhança pensada décadas antes da Segunda Guerra. No entanto, o conflito marcou um ponto de virada na história dessas relações culturais. Diversos elementos mais efêmeros da forma como o governo buscava mostrar essas relações certamente fluíram através das páginas dos *comics* (termos como *bons vizinhos* e a descrição do Ocidente como um *Hemisfério* certamente o fizeram). Contudo, é a solidificação de agências governamentais e semi-governamentais que chamam nossa atenção, inclusive pela relação explícita que estabeleceram com os *comic books*. A criação dessas instituições a partir da aproximação da Segunda Guerra marcou os EUA. Diversas agências criadas no final dos anos 1930 e início dos 1940 aparecem como resposta aos avanços do Eixo na Ásia e na Europa. Esse foi o caso do OSS (Office of Strategic Services ou Serviço de Serviços Estratégicos), do OWI (Office of War Information ou Serviço de Informação de Guerra) e da própria OCIAA.²³⁸

O OWI supervisionou grande parte da construção do apoio popular ao esforço de guerra²³⁹. A agência foi chefiada por Elmer Davis e sucedeu o Serviço de Fatos e Dados (ou Office of Facts and Figures, que já estava trabalhando com o WWB) em meados de 1942, continuando a existir até o fim da Segunda Guerra. Seu trabalho se deu no sentido informar o público sobre a guerra e, ao mesmo tempo, prevenir a publicação de imagens que poderiam desencorajar ou desmoralizar o público, se focando em coordenar *toda a mídia* nessa direção.

²³⁵TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005. página 55

²³⁶HIRSCH, Paul. "This Is Our Enemy": The Writers' War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan, 2018. p. 454

²³⁷TOTA. Op. Cit. p. 28

²³⁸Ibidem., p. 84-85

²³⁹HIRSCH. Op. Cit., 454

²⁴⁰ No tocante a atividades fora dos EUA, OWI chegou a entrar em conflito com o OCIAA acerca da prerrogativa de divulgar filmes não comerciais na América Latina (com o OCIAA vencendo e mantendo sua marcante autonomia).²⁴¹ A mesma necessidade de apoio popular às políticas e metas dos EUA que motivou essa dissociação com práticas aparentemente totalitárias também levou alguns políticos a desenvolver diferentes instrumentos e práticas para contornar a estratégia da verdade. O OWI trabalhou junto com as outras agências que estudamos na presente seção, como a OCIAA e o WWB, além de avaliar e escrever sobre os *comic books* da época e a forma como os mesmos mostravam a Segunda Guerra. Esses parceiros ajudaram, como veremos no presente capítulo, a angariar os recursos que estavam além das limitações impostas sobre o OWI e influenciaram os *comic books*.²⁴²

O WWB foi criado no início de 1942 pelo secretário do tesouro Henry Morgenthau Jr.²⁴³ . Cord A. Scott²⁴⁴ se refere ao Conselho como uma organização privada que, no entanto, prontamente uniu forças com o OWI. Paul Hirsch²⁴⁵ , contudo, utiliza o conceito (atribuído por ele a Thomas Holwell) de *quase governamental (quasi-governmental)* para descrever a agência. O que Morgenthau Jr. buscava era uma agência capaz de *inserir propaganda na cultura popular americana para promover políticas que o governo apoiava, mas não podia endossar abertamente*²⁴⁶ . Frederica Barach, secretária executiva do conselho, explica que o governo podia tecnicamente se abster de produzir propaganda enquanto o WWB se dedicava a promover a política do governo e auxiliar no esforço de guerra. Outro membro afirmou que, segundo a própria opinião, o WWB operava como uma agência governamental, com apenas um verniz de independência.²⁴⁷ Os membros do conselho não recebiam compensação

²⁴⁰ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. página 52

²⁴¹TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra.* São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005, página 84-85

²⁴²HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. **Pacific Historical Review**, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan, 2018. p. 454

²⁴³Ibidem. 455

²⁴⁴SCOTT. Op. Cit., página 52

²⁴⁵HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013., página 31

²⁴⁶Tradução livre de: *an agency capable of inserting propaganda into popular American culture to promote policies the government supported but could not overtly endorse.* Em: HIRSCH, 2014. Op. Cit.

²⁴⁷HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. **Pacific Historical Review**, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 455. Acesso em: 07 jan, 2018.

financeira por parte do governo – ostensivamente mantendo a condição de um grupo privado mantido por uma equipe de voluntários.²⁴⁸ No entanto, *por meados de 1942, o Office of Facts and Figures (predecessor da OWI) fornecia a secretária executiva, assistência administrativa e espaço para escritório para o WWB.*²⁴⁹ Por fim, a agência recebia verbas federais e agências governamentais ditavam 85% de sua produção.²⁵⁰ O presidente do Conselho era Rex Stout, autor da uma série popular de romances detetivescos. Com voluntários de diversas *indústrias de cultura pop*²⁵¹, o WWB possuía o controle aparente de quase 5000 escritores profissionais e acesso a milhares de jornais, centenas de estações de rádio e uma relação simbiótica com os maiores publicadores e mais populares personagens de *comic books* da época.²⁵²

Hirsch afirma que o WWB *definitivamente teceu propaganda na cultura popular para alimentar um ódio ao fascismo, encorajar tolerância racial na sociedade americana e promover cooperação internacional depois da guerra.*²⁵³ Sua principal meta/função era auxiliar o esforço de guerra através de sua influência sobre, entre diversos outros meios, os *comic books*. As mensagens e noções que a WWB costumava propagar giram em torno dessa meta, por vezes exigindo esforços em direções paradoxais. O melhor exemplo disso vem na forma como o WWB estimulou ódio racial contra os membros do Eixo enquanto promovia a *harmonia racial* nos EUA (caracterizada mais como tolerância racial do que igualdade real²⁵⁴) como forma de garantir a cooperação necessária para o esforço de guerra.²⁵⁵

Especialmente impactante nos *comic books* estudados (tanto os que compõem nosso objeto quanto no contexto maior da época analisada) é a narrativa difundida sobre as causas

²⁴⁸ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013., página 31

²⁴⁹ Tradução livre de: [...] *by mid-1942 the Office of Facts and Figures (the predecessor to the OWI) was supplying an executive secretary, clerical assistance, and office space.* In: HIRSCH, 2014, Op. Cit.

²⁵⁰ HIRSCH, 2013. p. 35

²⁵¹ HIRSCH, 2014, Op. Cit. p. 455

²⁵² *Ibidem.*, p. 455.

²⁵³ Tradução livre de: *WWB wove outright propaganda into popular culture to fuel a hatred of fascism, encourage racial tolerance in American society, and promote postwar international cooperation.* Em: HIRSCH, 2013. Op. Cit. páginas 31-32

²⁵⁴ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. página 33

²⁵⁵ HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. **Pacific Historical Review**, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 455. Acesso em: 07 jan, 2018. página 484

da Segunda Guerra, suas possíveis soluções e a natureza do Eixo. Nas suas comunicações com quadrinistas, o WWB deixou bem claro que a culpa do conflito não deveria recair sobre as ações de indivíduos específicos ou pequenos grupos, mas sobre nações e povos inteiros. Os inimigos dos EUA eram *diferentes*, munidos de uma predileção pela guerra e pela violência, motivados por preconceitos profundamente inculcados em suas culturas e mereciam ser destruídos²⁵⁶. Alemães e japoneses deveriam ser apresentados como incuravelmente hostis. Especificamente sobre os alemães, o WWB foi frequentemente claro na posição de que esses não deviam ser mostrados como tendo sido enganados. Nas suas comunicações com quadrinistas, o conselho criticou veementemente histórias que poderiam mostrar o povo alemão como tendo sido enganado pelos seus líderes – eles eram participantes prontamente dispostos que abraçaram facilmente o programa de agressão.²⁵⁷ Enquanto representações dos japoneses como sub-humanos precede a interferência do WWB, essa certamente teve um papel na sua manutenção.²⁵⁸ Era importante que o inimigo não fosse mostrado como soldados japoneses individuais. Também era contraproducente mostrar a ameaça partindo de fontes ou seres fantásticos – como cientistas loucos japoneses e figuras semelhantes. *Destilar a ameaça japonesa uma entidade individual sugere que a chave para a vitória está em matar indivíduos.*²⁵⁹ A sociedade e a ideologia que deram origem a esses soldados eram o verdadeiro inimigo e deveriam ser mostrados como tal. O inimigo precisava ser odiado pelas “razões corretas”.

Outra preocupação central do WWB era a forma como as tensões raciais dentro da sociedade dos EUA poderiam dificultar a cooperação necessária para o envolvimento total da população no esforço de guerra. Membros chegaram a demonstrar temer a possibilidade de uma guerra civil motivada por essas tensões raciais ou, pelo menos, de que a população se mostraria despreparada para um conflito mais longo contra o Eixo. Isso motivou o conselho a estimular uma forma bem específica de tolerância nos meios sob sua influência.²⁶⁰ Nesse sentido, os EUA eram mostrados como superiores por acolherem cidadãos de origens

²⁵⁶HIRSCH, 2013. Op. Cit. 69-72.

²⁵⁷ Ibidem. 47-48

²⁵⁸ Ibidem. 50-51

²⁵⁹ Ibidem. 54-55

²⁶⁰ HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 455. Acesso em: 07 jan, 2018. páginas 475–476

variadas e porque a natureza da democracia estadunidense garantia que o problema da intolerância seria resolvido.²⁶¹ No entanto, essa união racial e étnica era promovida no contexto específico da vitória contra o fascismo; sua importância existia na esfera pública – a produção de armas e o serviço militar – e não na esfera privada.²⁶²

Já em 1942 o WWB identificou os *comic books* como uma ferramenta possivelmente útil para *moldar as percepções populares* da população dos EUA sobre os seus inimigos na Segunda Guerra; que a propaganda governamental inserida nos *comic books* seria *palatável e efetiva*.²⁶³ Na sua missão de circunavegar a *estratégia de verdade* através das diversas mídias sob sua influência a fim de garantir o engajamento da população no esforço de guerra, o WWB encontrou nos *comic books* um instrumento excelente, graças às *características principais do formato do comic book – sua compreensibilidade, ênfase em emoção crua e distinta falta de sutileza*.²⁶⁴ Para o WWB, os quadrinhos eram semelhantes às *ondas de dime novels* e *pulps* que os antecederam: entretenimento *lowbrow*, ou seja, acessíveis a pessoas pouco inteligentes e/ou cultas, dos quais se espera pouco conteúdo ou complexidade. Sua eficiência derivava justamente do quão inesperado seria encontrar neles fontes de *propaganda* governamental, o que permitia que a mesma passasse despercebida. Ainda em 1943, um dos membros afirmou acreditar que os *comic books* podiam abordar uma série de assuntos sem perder sua capacidade de entreter e fazendo uso de *seu poder*.²⁶⁵ *Exortações patrióticas* eram fáceis de disfarçar *sob camadas de cores fortes, texto fácil de entender e personagens imaginativos*.²⁶⁶ Além de ser um meio inconspícuo na sua transmissão de propaganda, sua acessibilidade e popularidade garantiam que uma parcela extensa e variada da população poderia ser atingida – de crianças iletradas a militares e intelectuais. Baratos, portáteis, populares e acessíveis, seu alcance ia muito além (na visão do WWB) do das formas mais

²⁶¹ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. página 72.

²⁶² Ibidem. P., 59

²⁶³ Ibidem., página 69

²⁶⁴ Tradução livre de: *core traits of the comic book form – its comprehensibility, emphasis on raw emotion, and distinct lack of subtlety*. Em: Ibidem, páginas 32

²⁶⁵ HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. **Pacific Historical Review**, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 455. Acesso em: 07 jan, 2018.. Página 459

²⁶⁶ Tradução livre de *beneath layers of bright colors, easily understood text, and imaginative characters*. Em: HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 40

tradicionais de propaganda governamental.²⁶⁷ Lembrando o que relatamos na seção anterior, o público dos quadrinhos certamente atendia a essa demanda e a agência parecia confiante de que qualquer mídia tão popular quanto os quadrinhos teria influência sobre seus leitores.²⁶⁸ A visão que o WWB relatou sobre os *comic books* não é destoante do uso que agências como a OCIAA fez desses materiais (além de transmissões de rádio, filmes e outros materiais) fora dos EUA.²⁶⁹

Ainda como forma de manejar as tensões raciais nos EUA, o WWB informou os quadrinistas de que era possível apresentar personagens secundários como negros ou judeus, apesar de ser algo implausível esperar que os leitores *aceitassem* protagonistas pertencentes a minorias. Quanto aos aliados *não-brancos* dos EUA, como os chineses, filipinos e indianos, o WWB foi silencioso. Embora lamentasse a ausência de personagens não estadunidenses, nenhum modelo para como esses deveriam ser representados foi provido.²⁷⁰ Em 1943, uma HQ que mostrava os filipinos de forma positiva foi elogiada pelo conselho, que ignorou as imagens caricaturais dos japoneses e filipinos, que eram indistinguíveis. Em 1944, a agência chegou a criticar uma HQ por mostrar um conflito entre os soviéticos e chineses – aqueles teriam ameaçado uma invasão se esses não parassem de contrabandear ópio – e alertou que um aliado dos EUA deveria ser mostrado de forma mais positiva. No entanto, não houve referência à imagem estereotípica dos chineses ou mesmo esclarecimentos sobre o que constituiria essa imagem positiva.²⁷¹

Apesar da extensa documentação sobre as opiniões do WWB sobre os *comic books* (e de sua conseqüente instrumentalização), Hirsch²⁷² aponta que essa visão não era necessariamente justificada. Segundo ele, as demandas da guerra total e a fascinação com os quadrinhos se mostraram mais importantes do que a ausência de evidências tangíveis de que a

²⁶⁷ Ibidem. p. 68.

²⁶⁸ Ibidem. p. 40.

²⁶⁹ TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005 (especialmente os capítulos 1 e 2).

²⁷⁰ HIRSCH, 2014, página 471-475

²⁷¹ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013, 43

²⁷² Ibidem.

audiência absorvia as mensagens que o WWB pretendia passar.²⁷³ Nenhuma análise parece ter sido conduzida sobre quais mensagens as narrativas encomendadas pareciam apresentar. Em 1944, por exemplo, Frederica Barach observou que uma das narrativas encomendadas pela WWB invocou em seus filhos ideias diretamente opostas àquelas que o conselho pretendia ensinar.²⁷⁴ Ainda sobre o assunto da tolerância racial no território dos EUA, outro caso interessante é a reação causada pela HQ sobre a vida da ativista Sojourner Truth, encomendada pela agência em meados de 1945 para a DC Comics. A reação do Bureau for Intercultural Education foi extremamente negativa e aparentemente inesperada – sua reclamação é que a HQ que se propunha a glorificar uma figura histórica afro-americana acabava por propagar estereótipos raciais.²⁷⁵ Considerando os esforços do WWB para manter suas intenções relativamente mascaradas e levando em conta o aliciamento de uma quantidade de outras mídias destinadas a exaltar e estimular o envolvimento geral no esforço de guerra, seria uma tarefa complexa examinar o quanto o caráter pouco embasado dos esforços do WWB limitaram a realização de suas intenções originais.

A relação entre o WWB e os participantes da indústria dos *comic books* foi, pelo que tudo indica, mutuamente benéfica. O WWB pôde promover suas políticas e contornar a *estratégia da verdade*. Já os quadrinistas ganharam para suas HQs um verniz patriótico e, mais importante, um público bastante expandido. Começando em 1943, o conselho começou a requisitar a cooperação de artistas, escritores e administradores através de cartas para diversos publicadores de *comic books*. O WWB criou um comitê chefiado pelo romancista Paul Gallico para supervisionar a relação entre o conselho e os quadrinistas. Membros da DC, Fawcett Publications, Partents' Magazine, Popular Comics, Standard Magazine, Street & Smith e diversas outras editoras encontraram-se durante o resto da guerra com membros do comitê. As editoras aceitaram implementar o feedback e as instruções do conselho sobre diversos tópicos e inclusive publicaram múltiplas HQs baseadas nas ideias que ele propunha.

²⁷⁶ O WWB encomendou diversas HQs cobrindo uma variedade de temas, indo da inflação às

²⁷³HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 455. Acesso em: 07 jan, 2018. Página 486

²⁷⁴ Hirsch, 2013, página 40.

²⁷⁵ Ibidem, página 65-66.

²⁷⁶ HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 455. Acesso em: 07 jan, 2018, página 456

relações trabalhistas²⁷⁷, além de empurrar as representações já mencionadas sobre o mal inerente aos japoneses e alemães e a necessidade de cooperação no front doméstico. A agência também provia materiais informativos sobre os diversos assuntos que lhe interessava ver nos quadrinhos, o que acabava por auxiliar ambas as partes. Os quadrinistas ganhavam uma grande ajuda no desenvolvimento de sua arte e histórias e o conselho influenciava mais ainda o produto final.²⁷⁸

Essa relação não foi sem conflitos, mas os quadrinistas pareciam prontos a acatar os pedidos do WWB. Em 1944, por exemplo, os editores M. C. Gaines e Sheldon Mayer da DC propuseram que uma HQ (concebida originalmente para complementar histórias antigermânicas prévias com um sentimento antinipônico) se focasse em um movimento clandestino antifascista japonês fictício, temendo que uma narrativa mais violentamente negativa piorasse o ódio racial nos EUA. O WWB rejeitou a proposta, alertando que uma HQ não deveria passar a impressão de que os japoneses não gostavam de fascismo. Em 1944 o WWB ainda estimulava a representação dos japoneses como inimigos sem piedade ou remorso; no entanto, diversos quadrinistas pareciam fazer isso por conta própria.²⁷⁹

Enquanto o WWB é essencial para entender a instrumentalização do *comic book* no esforço de guerra, a OCIAA é a agência mais relevante no que toca as relações dos EUA com a América Latina, ao ponto que Antonio Pedro Tota dedica um dos três capítulos de sua obra apenas a estudar a agência²⁸⁰. A agência chegou a utilizar *comic books* direcionados a publicação na América Latina²⁸¹; nos *comic books* que compõem nosso objeto (principalmente naqueles mais preocupados com temas relevantes para o esforço de guerra), vemos claramente as marcas da forma como a agência tentou moldar a imagem das relações dos EUA com a América Latina.

²⁷⁷ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013, p. 41

²⁷⁸ Ibidem. P. 63 a 66.

²⁷⁹ HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. **Pacific Historical Review**, Vol. 83, No. 3, 2014. pages 448–486. Página 455. Acesso em: 07 jan, 2018., página 469

²⁸⁰ TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra.* São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005. (especialmente o capítulo 1.

²⁸¹ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013, p. 228

A sigla OCIAA é aquela pela qual a agência ficou mais conhecida (ao menos dentro da bibliografia consultada)²⁸², mas teve diversos nomes durante sua existência. A agência foi criada em 1940 com o nome Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations Between the American Republics (OCCCRBAR). No ano seguinte mudou seu nome para Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA ou Serviço de Coordenação de Assuntos Inter-Americanos). Por fim, em 1944, recebeu o nome Office of Inter-American Affairs (OIAA ou Serviço de Relações Inter-Americanas).²⁸³ A sigla OCIAA é preferida por Tota²⁸⁴ e por Gerson Moura²⁸⁵, enquanto a obra *Américas Unidas*²⁸⁶ (a mais recente e única *anglófona* utilizada) afirma que OIAA é a mais utilizada na sua bibliografia.

Mesmo nas primeiras inserções da Política de Boa Vizinhança nas décadas de 1920 e 1930 (com o compromisso de não intervir militarmente na América Latina sendo *característica definidora* dessa política desde 1933), persistia a preocupação nos EUA de impedir que as potências europeias se expandissem na direção do *Hemisfério Ocidental*.²⁸⁷ Em meados de 1940, com os avanços nazistas na Europa, decisores políticos demonstravam preocupação com a vulnerabilidade da América Latina a penetração cultural, política e econômica nazista. Embora eles diferenciasssem as formas latinas de autoritarismo daquelas novas formas europeias, existia um medo de que ambas poderiam ser compatíveis. A vulnerabilidade econômica do território também causava preocupação, sendo tida como fonte de instabilidade política. Atividades de *fifth columns* eram noticiadas com frequência e de forma sensacionalista. Enquanto a população parecia ainda muito dividida no que diz respeito a entrada dos EUA na guerra, a proteção do “hemisfério” era mais facilmente apoiada por ambos os lados – e esse esforço envolveria necessariamente *trazer os bons vizinhos do sul para uma firme aliança contra o Eixo*.²⁸⁸ Hubert Herring observou os hábitos latinófilos da

²⁸² TOTA. Op. Cit.

MOURA, Gerson. *Estados Unidos e América Latina*. São Paulo: Contexto. 1990.

²⁸³ LÜBKEN, Uwe. *Chapter 1: Playing the Cultural Game: The United States and the Nazi Threat to Latin America*. In: CRAMER, Gisela (ed.) & PRUTSCH, Ursula (ed.). *¡Américas unidas!: Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46)*. (Fuera de colección). Iberoamericana Editorial Vervuert. Edição do Kindle. 2012

TOTA. Op. Cit. página 50 e 190

²⁸⁴ Tota. Op. Cit. p. 50

²⁸⁵ MOURA, Op. Cit. página 34-35

²⁸⁶ CRAMER & PROUTSCH. Op. Cit.

²⁸⁷ SCHOULTS, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru: EDUS. 2000. p. 326 e 333

²⁸⁸ Tradução livre de: *bring the good neighbors to the south into a firm alliance against the Axis*. In: LÜBKEN, Uwe. *Chapter 1: Playing the Cultural Game: The United States and the Nazi Threat to Latin America*. In: CRAMER, Gisela

população dos EUA como indicando essa direção. Diversas e dispersas iniciativas privadas e governamentais surgiram com a meta expressa de manter as Américas como *uma grande família*.²⁸⁹ O setores que advogavam um estreitamento das relações dos EUA com a América Latina se reforçaram com a campanha de Roosevelt em 1940, que deu ênfase crescente à cooperação continental.²⁹⁰

Foi dessas preocupações que a OCIAA surgiu, a partir dos planos da Junta de Nelso Rockefeller, cujos planos tinham como objetivo impedir o crescimento do comércio e da influência do Eixo nas Américas.²⁹¹ Apesar da resistência do Departamento de Estado, Roosevelt criou a agência para coordenar as diversas iniciativas existentes e continuar a mobilização da defesa do “hemisfério”. Segundo Cramer e Prutch, sua função era:

[...] *conceber e coordenar políticas que iriam diminuir a influência da Alemanha Nazista e seus aliados na América Latina, aprofundar a cooperação e assegurar a aliança e assistência da América Latina no esforço de guerra e além.*²⁹²

Sua estrutura certamente refletia o quão vagos são os limites de tal função, com uma variedade de funções sendo assumidas durante sua existência e o fato de que a agência era reestruturada com frequência para atender essas demandas variadas – ela existia, em suma, para *fazer-se útil*. Durante a maior parte de sua existência (até o final de 1944), ela foi chefiada pelo Coordenador de Assuntos Interamericanos (the Coordinator of Inter-American Affairs), o *jovem multimilionário e homem de negócios* Nelson A. Rockefeller.²⁹³ A agência

(ed.) & PRUTSCH, Ursula (ed.). *¡Américas unidas!: Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46)*. (Fuera de colección) . Iberoamericana Editorial Vervuert. Edição do Kindle. 2012

²⁸⁹Ibid.

²⁹⁰TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005. página 43.

²⁹¹ Ibid. página 48.

²⁹² Tradução livre de: *devise and coordinate policies that would diminish the influence of Nazi Germany and its allies in Latin America, deepen inter-American cooperation and secure Latin America's allegiance and assistance in the war effort and beyond*. In: LÜBKEN, Uwe. *Chapter 1: Playing the Cultural Game: The United States and the Nazi Threat to Latin America*. In: CRAMER, Gisela (ed.) & PRUTSCH, Ursula (ed.). *¡Américas unidas!: Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46)*. (Fuera de colección) . Iberoamericana Editorial Vervuert. Edição do Kindle. 2012

²⁹³Ibidem. posição 176

possuía operativos espalhados por toda a América Latina.²⁹⁴ Tota reafirma com frequência a autonomia que a agência possuía para agir e tomar decisões.²⁹⁵

Uma das principais preocupações da OCIAA era melhorar a imagem que a América Latina na esfera pública.²⁹⁶ Pouco antes de Pearl Harbor, uma pesquisa demonstrou que os cidadãos dos EUA temiam a subversão do Eixo na América Latina.²⁹⁷ Domesticamente, a OIAA promovia a importância cultural e estratégica da América Latina; no estrangeiro, o foco estava nas contribuições dos EUA à região.²⁹⁸ A agência buscava combater a ideia de que a América Latina era atrasada e/ou essencialmente diferente dos EUA. Para isso, destacava as similaridades entre os estilos de vida das duas populações e em temas que eram familiares e confortantes para as audiências nos EUA.²⁹⁹ Cramer e Prutsch descrevem a mensagem central da OIAA como um pan-americanismo torcido na direção dos EUA, promovendo a narrativa de que as repúblicas americanas estavam destinadas a trabalhar juntas (sob a orientação benévola dos EUA), pois foram forjadas unidas e compartilhavam interesses comuns,³⁰⁰ sugerindo uma cooperação entre iguais, mais interamericana do que pan-americana. Esse sentimento de propósito e destino comuns que a OIAA visava instilar não apenas separava as Américas Unidas da Alemanha Nazista e do Eixo, mas do resto do mundo. Mais do que aliados, os diversos países eram *repúblicas irmãs*.³⁰¹ Para além disso, a agência também visava reforçar a cooperação econômica, política e cultural entre os EUA e a América Latina através de uma variedade de métodos³⁰².

A imagem que a OIAA buscava promover por vezes entrou em conflito com as representações da América Latina e dos latino-americanos que mídias como o cinema

²⁹⁴HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013, p. 229.

²⁹⁵TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra.* São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005.. P48 e 55.

²⁹⁶CRAMER & PRUTSCH. Op. Cit. posição 384

²⁹⁷SCHOULTS, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina.* Bauru: EDUS. 2000. p. 342

²⁹⁸HIRSCH, Op. Cit., Página 228.

²⁹⁹CRAMER, Gisela (ed.) & PRUTSCH, Ursula (ed.). *¡Américas unidas!: Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46).* (Fuera de colección) . Iberoamericana Editorial Vervuert. Edição do Kindle. 2012, posição 295

³⁰⁰Ibidem, posição 244.

³⁰¹Ibidem, posição 244

³⁰²HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013, 228

disseminavam dentro dos EUA. O apelo a essas representações visava atrair o público e mesmo quando, por exemplo, Disney e outros produtores de Hollywood cooperaram com a OIAA, suas produções frequentemente recaíam sobre as estratégias representacionais com os quais estavam mais acostumados.³⁰³ Tota chama atenção para a *imagem desabonadora* que o americanismo das décadas anteriores havia formado sobre a América Latina: ao sul do rio Grande estava a América dos Índios, negros, mulheres e crianças.³⁰⁴ Esse foco no exotismo/erotismo latino-americano pode ser encontrado nos *comic books* da época, como veremos nos capítulos 4 e 5.

Coerente com sua relatada flexibilidade estrutural, a natureza da OIAA ainda é fruto de discussões. As ambiguidades propagandísticas das agências estudadas parecem cada vez mais o resultado imediato, se não inevitável, da imposição do que só pode ser visto como a fachada da *estratégia da verdade* nos EUA. Cramer e Prutsch afirmam que seria impossível classificar *tout court* as práticas da agência voltada a influenciar a opinião pública justamente devido a sua variedade. Depois de analisarem como as atividades da agência a diferenciavam daquelas estratégias da Primeira Guerra e dos Nazistas, elas insistem que a OIAA era obviamente mais do que uma agência de informações. Mesmo conceitos como *diplomacia pública* ou *relações públicas* parecem falhar nesse sentido. Ainda na introdução, Cramer e Prutsch afirmam que a OIAA teria, independente de suas diretrizes originais, desenvolvido uma *máquina de propaganda* que inundou a América Latina com seus materiais. A OIAA operou primariamente como uma agência coordenadora, lidando com esforços novos e preexistentes e se apoiando na expertise e nos recursos de agentes variados, de agências governamentais a membros privados da sociedade civil – a *comunidade de negócios* dos EUA, por exemplo.³⁰⁵ Tota também chama a atenção para a gama de funcionários formada por pessoas de confiança de Rockefeller, que valeu-se de executivos de grandes empresas e

³⁰³ CRAMER & PRUTSCH. Op. Cit. posição. 301

³⁰⁴ TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005.. P. 30.

³⁰⁵ O leque de influências que a OIA utilizava para seus fins é tão variado e inclui fomentos e outras formas de incentivo financeiro tão pronunciados que Cramer e Prutsch debate o quanto o poder que a agência empregava pode ser entendido como *soft Power* e o quanto deveria ser entendido como *hard Power*:

CRAMER, Gisela & PRUTSCH. Ursula Nelson A. *Rockefeller's Office of Inter-American Affairs and the Quest for Pan-American Unity: An Introductory Essay* In: CRAMER, Gisela (ed.) & PRUTSCH, Ursula (ed.). *¡Américas unidas!: Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46)*. (Fuera de colección) . Iberoamericana Editorial Vervuert. Edição do Kindle. 2012

especialistas variados.³⁰⁶ Hirsch descreve a agência usando ferramentas como propaganda, materiais educacionais e atividades culturais.³⁰⁷ Mesmo algumas iniciativas sobre as quais a agência tinha pouco controle recebiam seu apoio, *especialmente no campo da diplomacia cultural*.³⁰⁸ Na direção de expor audiências estadunidenses à imagem desejada da América Latina, OIAA promoveu uma gama atividades, incluindo concertos e exposições de arte, além de produzir documentários distribuídos pelo sistema educacional.³⁰⁹ Finalmente, dentre suas diversas produções estavam filmes, transmissões de rádio e, é claro, *comic books*.³¹⁰ Tota também chama a atenção para seu uso de atividades culturais e comunicação, entendidas inclusive como ferramentas essenciais para atingir objetivos político-econômicos.³¹¹

³⁰⁶ TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005. P. 91-92

³⁰⁷ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013, 228

³⁰⁸ CRAMER & PRUTSCH. Op. Cit., posição 263 de 6947.

³⁰⁹ CRAMER & PRUTSCH. Op. Cit., posição 295 e 384

³¹⁰ HIRSCH, Op. Cit., 228

³¹¹ TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005. página 51

3: AS HISTÓRIAS QUE ENCONTRAMOS

O presente capítulo descreve e explora características narrativas do material que compõe nosso objeto, com foco naquelas que influenciaram a forma como a América Latina e seus habitantes são representados. Assim como os capítulos 4 e 5, o presente divide-se entre uma análise dos casos que compõem nosso objeto (3.1 e 3.2) e uma contextualização dos mesmos através da comparação com outros *comic books* publicados no recorte estudado (3.3 e 3.4), através da qual podemos chegar a algumas conclusões.

A primeira seção se atém ao material que compõe nosso objeto, analisando as formas de publicação e narrativa que foram encontradas e como elas veiculam algumas das convenções discutidas nos capítulos anteriores. Isso inclui o uso de protagonistas-títulos, a presença de super-heróis, o uso de *cliff-hangers* (HQs que concluem apenas em edições posteriores) e *crossovers* (nos quais personagens de diferentes publicações interagem) e semelhantes – nosso foco não está em apenas enumerar essas características, mas estudar como elas impactaram a forma como os quadrinhos mostram a América Latina. A segunda seção se foca no papel que a América Latina desempenhava, como as narrativas justificavam a presença dos personagens estadunidenses nela e em quais casos os habitantes latino-americanos atuavam como protagonistas, antagonistas, vítimas, etc.

A terceira seção se foca em explicar o contexto estudado em termos da disseminação de super-heróis (e semelhantes), histórias de ação e algumas de suas principais características, dentre as mais marcantes nos quadrinhos que compõem nosso objeto. A quarta se foca em temas considerados políticos e na presença constante de referências à Segunda Guerra nas HQs estudadas (também atentando-se em explicar aquilo que foi encontrado no nosso objeto e abordado nas seções 3.1 e 3.2).

O presente capítulo apresenta algumas conclusões próprias, mas também é essencial para a compreensão dos capítulos 4 e 5.

3.1: ERA UMA VEZ NA AMÉRICA LATINA

Como explicamos na Introdução da presente Tese, nosso objeto consiste de 17 *comic books* publicados nos EUA entre 1937 e 1945, contendo histórias, imagens, textos e capas que se passam e/ou envolvem países e regiões da América Latina e/ou Américas do Sul e Central e o México. Além dessas fontes, dois casos aos quais não tivemos acesso através das fontes foram abordados pela bibliografia utilizada. As Teses de Anna L. Nielsen³¹² e Paul S. Hirsch³¹³ abordam, respectivamente, algumas HQs estrelando Black Fury (Miss Fury) no Brasil e Senorita Rio, uma heroína nascida no país. Esses *comic books* compartilham uma série de características cujo estudo é esclarecedor sobre como a América Latina e seus habitantes eram mostrados – especialmente no que diz respeito ao papel que eles cumpriam nas HQs. Alguns desses aspectos, como a extensão das HQs encontradas (por quantas edições a narrativa se estende), também impactam o discurso final que veicula diferentes representações.

O número de casos encontrados que fazem parte do nosso objeto é extremamente diminuto em relação ao contexto geral de revistas sendo publicadas na época. Para além das edições individuais, muito mais do que 17 séries de *comic books* eram simultaneamente impressos e vendidos mensalmente durante a maior parte do período estudado. O número não é especialmente revelador e não significa necessariamente que o assunto era pouco abordado. As idiossincrasias dos processos de preservação, lembrança e acesso às HQs da época são provavelmente mais responsáveis do que qualquer outro fator. As HQs, portanto, estão bem espalhadas entre diferentes séries, revistas e personagens – muito embora a totalidade delas pertença atualmente às duas grandes editoras de *comic books* atuais (DC comics e Marvel Comics). Novamente, isso tem menos ligação com a possibilidade de que apenas essas tivessem interesse na área e mais com o papel vital que as mesmas ocupam no acesso aos materiais utilizados.

³¹² NIELSEN, Anna L. *Invisible Scarlet O'Neil and the Whitman Authorized Editions for Girls: Homefront representations of the American feminine and the feminine heroic during World War I*. 2010. 258 f. Diss. (Doutorado em *Library and Information Science*). Graduate College of the University of Illinois, Urbana-Champaign, 2010.

³¹³ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado História) – University of California, Santa Barbara, 2013.

Quase todos os casos são HQs individuais, com começo, meio e fim dentro de uma única história em quadrinhos, pertencente a uma única edição do *comic book* em questão. Como mencionamos no capítulo 1, esse é o funcionamento da maioria das HQS no período – com os periódicos descartáveis não sendo ideais para longas narrativas atravessando diversas edições. Há exceções no contexto maior e dentre os casos estudados. O mais antigo encontrado foi a HQ *Bret Lawton*³¹⁴, publicada na 1ª edição da famosa revista *Detective Comics*³¹⁵ com data de capa indicando março de 1937 (lembrando, como mencionamos no primeiro capítulo, que a HQ pode ter sido publicada alguns meses antes do que a data indica). O quadrinho representa apenas a primeira parte de uma trama que continua em edições subsequentes – às quais, infelizmente, não tivemos acesso. Além deste, a primeira aventura de Superman compõe nosso objeto e também foi publicada em uma narrativa que começou na primeira edição da *Action Comics*³¹⁶ e foi concluída na edição seguinte.³¹⁷ Apenas um *comic book* trouxe duas HQs que se passam na América Latina, sem inclusive se darem no mesmo território – a segunda edição da *USA Comics*³¹⁸, com data de capa e do site indicando novembro de 1941. As HQs em questão também foram produzidas por equipes diferentes. Como mencionamos em capítulos anteriores, o fato de que a maioria das HQs são narrativas com começo meio e fim em um pequeno espaço de uma série já existente se traduzem na quase inevitabilidade de narrativas girando ao redor de heróis estadunidenses “salvando o dia” ao sul dos EUA.

Três edições da revista *All Star Comics* carregam HQs que se passam na América Latina. Seguindo o funcionamento que explicamos no primeiro capítulo, a revista é, simultaneamente, um conjunto de HQs semi-independentes umas das outras, com protagonistas e equipes separados, e uma única HQ na qual os membros do grupo Justice

³¹⁴ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937. Bret lawton na Detective 1

³¹⁵ Ibidem

³¹⁶ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman: Champion of the oppressed!]. In: **THE SUPERMAN** Chronicles. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 4. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea THE SUPERMAN Cronicles.

³¹⁷ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 17. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA

³¹⁸ *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em:

<https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

Society of America começam a narrativa reunidos e, diante de uma necessidade em comum, saem em uma série de missões individuais em prol do mesmo objetivo. Em dois dos casos estudados, apenas um dos heróis do grupo é levado para o México (Starman em uma e Hour Man em outra)³¹⁹. No outro, toda a “narrativa maior” do *comic book* é voltada aos países da América Latina³²⁰. O resultado é uma enorme diferença na forma como cada edição trata o tema estudado.

Cronologicamente, a revista mais antiga dentro de nosso objeto indica março de 1937 e a mais recente mostra setembro de 1945. Enquanto o número de edições específicas pode objetivamente ser contabilizado como 17, o número de HQs varia segundo os critérios de como contá-las. As narrativas que começam em uma edição e terminam na seguinte podem ser contadas como uma só ou duas – embora a primeira opção nos leve ao caso já mencionado que deveria ser contado como meia HQ. A 9ª edição da *All Star*³²¹ pode ser contada como nove narrativas separadas ou apenas uma – e ambas as posições possuem limitações. Se contarmos a edição como 9 HQs separadas, ignoramos aspectos materiais e profissionais que unificam as mesmas em uma única publicação/narrativa. Se contada como apenas uma grande HQ, outros dois casos estranhos são criados. A 7ª³²² edição mostra os heróis tentando arrecadar dinheiro para os órfãos de guerra - apenas Hourman vai para o México, com os outros mantendo-se nos EUA. edição A 21ª³²³ apresenta uma série de viagens no tempo para diferentes períodos e locais, com apenas Starman se aventurando na América Latina – se toda a revista é uma única HQ, então apenas 1/9 se passa no México.

³¹⁹ FOX, Gardner; et. al. *The Man Who Relived His Life*. In: In *ALL STAR Comics Archives*. v5. DC. Comics: New York, 1999. Conteúdo (incluindo a capa) originalmente publicada na *All Star Comics n°21*, com data de capa indicando verão (nos EUA) de 1944

FOX, Gardner; et. al. *\$1,000,000 for War Orphans*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v. 2. DC. Comics: New York, 1993. Conteúdo originalmente publicado na *All Star Comics n° 7*, com data de capa indicando outubro-novembro de 1941.

³²⁰ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

³²¹ Ibidem.

³²² FOX in *ALL STAR*, 1993 (All Star 7).

³²³ FOX in *ALL STAR*, 1999 (All Star 21)

Apenas uma história se passa no Brasil e se trata de uma das “aventuras individuais” dentro da narrativa maior da JSA.³²⁴ O país que mais aparece nessas HQs é o México, presente em sete *comic books* diferentes³²⁵. Três desses casos são aventuras individuais de membros da JSA, um como parte de uma narrativa maior sobre os bons vizinhos ao sul (com cada membro indo para um país) e as outras sendo parte de uma série de aventuras individuais. Se algum fator é relevante nessa preferência é a proximidade dos dois países e o fato de que parte da intenção de um bom número dessas HQs é alertar sobre ameaças iminentes aos EUA presentes nos vizinhos ao Sul, não havendo melhor distância para essas ameaças do que aquele vizinho com o qual é compartilhada uma fronteira. Na HQ se passa no Brasil Dr. Fate visita o país como parte da já mencionada narrativa acerca da proteção dos bons vizinhos³²⁶. Há uma série de HQs que se passam em países fictícios e não definidos, sendo esse também o foco do próximo capítulo.

Dentre os protagonistas-títulos das HQs que compõem nosso objeto, poucos são recorrentes. Superman, além de sua primeira aventura dividida em duas edições também protagoniza outras duas, cada uma em uma revista – na sexta e 15ª edição da revista

³²⁴ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942

³²⁵ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

MARSTON, William Moulton. PETER, Harry G. *The Origin of Wonder Woman*. In: *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

FOX, Gardner; et. al. *The Man Who Relived His Life*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.9. DC. Comics: New York, 1999. Conteúdo (incluindo a capa) originalmente publicada na *All Star Comics n°21*, com data de capa indicando verão (nos EUA) de 1944

KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Womman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n° 45*, em setembro de 1945.

FOX, Gardner; et. al. *\$1,000,000 for War Orphans*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v. 2. DC. Comics: New York, 1993. Conteúdo originalmente publicado na *All Star Comics n° 7*, com data de capa indicando outubro-novembro de 1941.

³²⁶GAINES; MAYER In: ALL STAR, 1993. Op. Cit. (All star 9)

*Superman*³²⁷. Se contarmos a sua primeira aventura como dois HQs separadas, ele é o personagem-título com mais HQs compondo nosso objeto. Se contarmos como apenas uma, ele empata com Wonder Woman, cuja HQ homônima foi publicada em duas edições da *Sensation Comics*³²⁸ e na primeira edição do *comic book Wonder Woman*³²⁹ – dois desses casos se passam no México. Fora desses exemplos, todos os protagonistas-títulos estrelam apenas uma HQ cada um, com exceção da JSA, cujo membro Starman visita a Bolívia em um caso e o México no outro.

Apenas três das capas encontradas fazem referência às HQs que se passam na América Latina. A nona edição da *All Star Comics*³³⁰ é um exemplo sutil, com a totalidade do continente americano aparecendo sobre a face do globo terrestre voltada para o leitor. Apenas na HQ dentro da revista a referência à *defesa do hemisfério* é tornada explícita. A mesma imagem é repetida, mas com informações textuais em volta. Podemos observar a capa na figura 14

³²⁷SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Terror Stalks San Caluma]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 4. P. 73. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 6*, em setembro-outubro de 1940, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [The evolution King]. In: *THE SUPERMAN Cronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*

³²⁸MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Womman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n° 45*, em setembro de 1945.

³²⁹MARSTON, William Moulton. PETER, Harry G. *The Origin of Wonder Woman*. In: *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

³³⁰GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942

Figura 14: O Hemisfério



Fonte: Hibbard (1993)³³¹

Os outros dois exemplos envolvem Wonder Woman figurando na capa da *Sensation Comics*. Ela era capa recorrente na revista desde sua criação. Na 18ª edição ela interage com o que a revista revela serem incas (figura 15) Na 45ª edição ela laça o que pode facilmente ser

³³¹ HIBBARD, Everett E. *Arte de Capa*. In: GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942

identificado como um mexicano sobre um cavalo – a HQ se passa no México e o homem é um dos principais antagonistas (figura 16)..

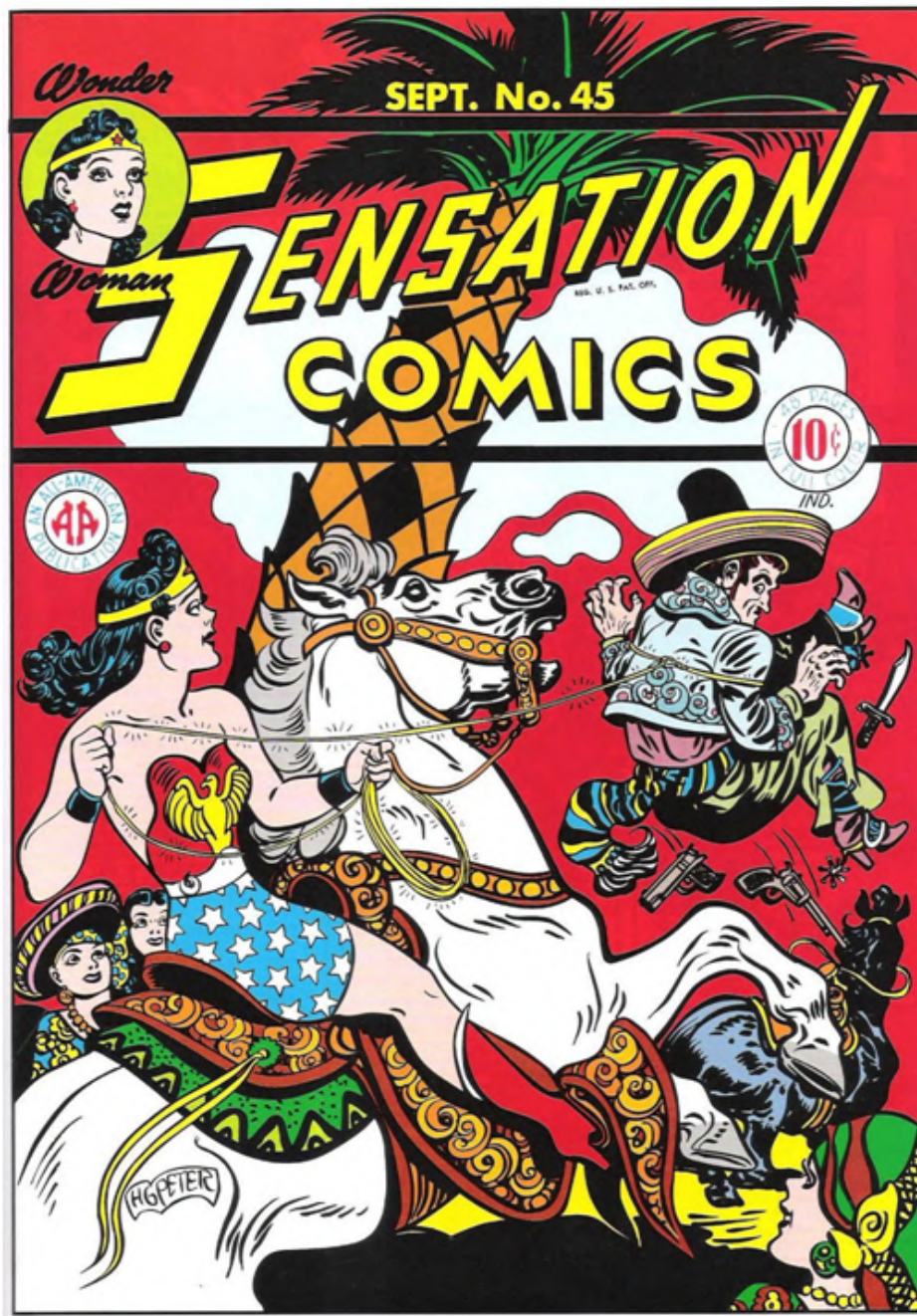
Figura 15: Incas



Fonte: Peter (2012) ³³²

³³² PETER, Harry G. Capa In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics* n° 18, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

Figura 16: Zee Bandido.



Fonte: Peter (2010)³³³

³³³ PETER, Harry. G. Arte da Capa. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 45, em setembro de 1945.

Outro fator relevante é que, com apenas uma exceção³³⁴, todas essas séries de HQs possuem protagonistas-títulos em séries contínuas, sendo que em mais de um caso vemos o mesmo protagonista-título figurar em diferentes revistas. Em ambos os casos, Superman e Wonder Woman, tratam-se de personagens que passaram a estrelar e titular suas próprias revistas. *Jungle Terror*³³⁵ é única HQ que não faz parte de séries contínuas e anuncia a si mesma como *história completa de aventura*³³⁶ no próprio subtítulo da HQ, indicando o quão incomum a prática era na época. Coincidentemente ou não, a mesma HQ é atípica em diversos outros aspectos, como veremos nesse e nos próximos capítulos.

As convenções citadas acima vêm a contribuir para algumas características-chave para entender como a América Latina era mostrada. A prática de publicar séries contínuas com os mesmos protagonistas ajuda a entender (para além das instruções de agências como o WWB) a quase completa ausência de protagonistas latinos e mesmo o fato de que as HQs acabam por quase sempre girar em torno de estadunidenses visitando um país latino-americano durante uma única história, ao invés de uma série inteira se passando ao sul dos EUA. Não surpreende que a maioria dos protagonistas na época fosse composta por WASPs ou personagens com aparência de WASPs, considerando o hábito de mitigar quaisquer identidades que divergissem dessa (incluindo no caso de autores), mas a dependência do sucesso individual das séries de HQs para a publicação de novas histórias (e para a sobrevivência das fontes) agravam os fatores ligados a identidades e alteridades envolvidas.

Enquanto as políticas do WWB e OWI sobre as tensões raciais também empurravam contra a existência desses protagonistas *não-brancos*, outro fator de sua atuação que contribuiu para a reincidência de protagonistas caucasianos parece estar ligada à popularidade desses títulos. Considerando a forma como os *comics* eram usados pelas agências (para atingir um grande e variado público), fazia mais sentido para as mesmas apelar a títulos populares da época e personagens que, inclusive, ganharam suas próprias revistas – Superman é um deles e tanto Wonder Woman quanto Green Lantern apresentam HQs ligada ao esforço

³³⁴ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ *Ibidem*, P. 46

de guerra e à América Latina nas primeiras edições de suas revistas homônimas. Dentro desse uso, fazia mais sentido apelar para títulos populares do que estimular a criação de novos protagonistas-títulos latino-americanos. Tanto as convenções dos quadrinhos da época, os critérios de sobrevivência e acesso às fontes e o recorrente uso do *comic book* para apoiar o esforço de guerra apontam na mesma direção: personagens já estabelecidos (sendo que personagens famosos atualmente também são privilegiados pelos critérios de sobrevivência das fontes) visitando países do *hemisfério americano*, atuando em uma missão/aventura que dura apenas uma HQ e, em seguida, indo embora de volta aos EUA.

Quase todas as HQs que fazem parte do nosso objeto são histórias de super-heróis. Como mostraremos na próxima seção no presente capítulo, essas histórias costumam ser marcadas por fantasia e ficção científica. Porém, desde suas primeiras aparições, a presença desses elementos em nenhum momento impede a HQ de abordar temas considerados adultos/relevantes e correntes na época, como as intenções do Eixo sobre a América do Sul e a presença de espões, sabotadores e agitadores³³⁷. Sendo assim, cidades incas perdidas³³⁸, máquinas mirabolantes e ficcionais³³⁹, espões japoneses e agentes nazistas compartilham os mesmos painéis em HQs estreladas por Superman, Wonder Woman e Green Lantern. As poucas exceções pertencem a gêneros muito próximos e semelhantes aos super-heróis, compartilhando a mesma ênfase dada às situações de ação e aventura. Bret Lawton é descrito já na primeira página de sua HQ como um *detetive internacional* e anuncia suas aventuras na selva peruana. Ele viaja ao país a pedido de um amigo que precisa de ajuda na investigação de uma série de assassinatos misteriosos, o que envolve explorar a selva densa. É uma história de detetives com um quê de aventura na selva e possivelmente fantasia.³⁴⁰ Clip Carson é descrito na abertura de sua HQ como *aventureiro famoso* e é um agente secreto a

³³⁷ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

³³⁸ MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

³³⁹ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942

³⁴⁰ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

serviço do governo dos EUA que vai a Honduras para garantir a manutenção das relações comerciais entre os dois países. Sua história envolve algum mistério (a identidade do vilão e suas intenções), além de cenas de ação e outras marcas de histórias de espionagem.³⁴¹ Por fim, *Jungle Terror*³⁴² é uma aventura na selva. Uma dupla de amigos vai ao resgate do tio de um deles, o Professor Roberts, que teria desaparecido durante uma viagem à selva amazônica. Colocando a América Latina como cenário de aventura e ação, a lente através da qual o território é envolvido molda-se pela necessidade de introduzir ameaças, antagonismos e tensão – é necessária a presença de vilões e natural o protagonismo de heróis. Sendo a maioria dos heróis estadunidenses, é previsível o fato de que os mesmos vêm ocasionalmente a salvar, ou ao menos ajudar, os países que visitam (agindo inevitavelmente como agentes estrangeiros de alguma estirpe). A forma como sua presença nesses locais é justificada também é relevante para entendermos como as relações entre países os são vistas e representadas como parte de diferentes contextos maiores, conforme mostramos mais à frente no presente capítulo.

3.2: VISITANTES E PROTAGONISTAS

Como explicado na seção sobre o público leitor no capítulo anterior, os *comic books* e as HQs dentro deles eram direcionados a leitores claramente cientes da existência de edições prévias e posteriores (além de um universo maior de revistas e outros produtos) e que, em contrapartida, não necessariamente haviam lido todas as edições anteriores ou, não as recordando perfeitamente, não teriam necessariamente acesso às mesmas – o material era descartável e os gibis circulavam dentro dos grupos. Por causa disso e das convenções da publicação das HQs, as narrativas precisavam justificar a presença dos personagens dentro dos seus diferentes contextos – apresentar o que os trouxe a sua mais recente aventura, os vilões e as consequências do sucesso ou fracasso de sua dada missão. A forma como essa presença foi justificada nas histórias que compõem nosso objeto são reveladoras sobre como as relações entre os EUA e a região eram representadas nos *comic books*.

³⁴¹PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>> . Acesso em: 15 jul. 2016.

³⁴²DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

Em pelo menos uma das HQs que gira em torno de um país sul-americano, o protagonista não passa nem sequer um painel no seu território. A HQ estrelando Superman publicada na sexta edição de sua revista homônima, com data de capa indicando setembro de 1940³⁴³, gira em torno da ajuda humanitária sendo mandada para San Caluma (um país fictício descrito como sendo sul-americano) após um desastre natural. O vilão da HQ tenta capturar e controlar a ajuda humanitária e usá-la para tomar o poder no país. Superman garante que o transporte ocorra sem maiores problemas e confronta o vilão que está nos EUA durante a narrativa. Também vale remeter à sua primeira aventura e o fato de que a HQ foi publicada em duas partes, dividida entre a primeira e a segunda edição da *Action Comics*³⁴⁴. Enquanto a pequena república sul-americana (fictícia) de San Monte é mencionada na primeira edição, ela só é mostrada para o leitor e visitada pelo protagonista na segunda. Na HQ publicada na primeira edição da revista, Clark Kent (alter ego do protagonista) é chamado para investigar, como repórter, a guerra civil que ocorre em San Monte. A trama gira em torno da mensagem de que são os comerciantes de armas e barões das munições que causam os conflitos ao redor do mundo. Por isso, o primeiro local que Kent visita durante suas investigações é Washington D.C., onde investiga lobistas e senadores corruptos. Ambas as HQs inserem a América do Sul em um contexto maior.

Em outros casos, os personagens têm aventuras nos países por lucro ou fins pessoais e não acabam por influenciar o que ocorre no país. Isso ocorre em pelo menos três HQs. Bret Lawton vai para o Peru para investigar uma série de crimes, mas apenas porque esses estão afetando o trabalho de seu amigo, que lhe estende o convite e o pedido por ajuda.³⁴⁵ Em

³⁴³SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Terror Stalks San Caluma]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 4. P. 73. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 6*, em setembro-outubro de 1940, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

³⁴⁴SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Superman: Champion of the oppressed!]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]*. In: *THE SUPERMAN Cronicles*. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 17. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA.

³⁴⁵FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

*Jungle Terror*³⁴⁶, um personagem se perdera na selva amazônica procurando um diamante e outros dois vão até lá resgatá-lo. Hour Man nem mesmo vai ao México para cumprir parte da missão maior da JSA na sétima edição; sua identidade civil precisava fazer uma entrega a uma escavação. Ele enfrenta bandidos locais, mas os mesmos entram em conflito com ele por causa de mafiosos estadunidenses que fugiram para lá.³⁴⁷ O mesmo pode ser dito sobre a viagem no tempo de Starman, que apenas tenta redimir os atos do passado de Joe Fitch.³⁴⁸ Esses personagens vivem aventuras isoladas que incidentalmente se passam no México e na América do Sul, mas suas HQs não giram em torno de problemas ou situações que afetam o destino dos países que visitam. Eles ainda veiculam uma série de conflitos sobre como a região é mostrada (e não coincidentemente são as menos interessadas em mostrar a semelhança entre a mesma e os EUA), além de não necessitarem, como as histórias a seguir, de justificativas acerca das atividades (pessoais) dos heróis.

A grande maioria das HQs encontradas gira em torno de problemas, riscos e ameaças que afetam diretamente os países e territórios visitados, colocando os personagens na posição de ajudá-los e/ou servindo de lição sobre o mundo real para os leitores. Mesmo dentro dessa categoria, é interessante nos direcionarmos aos diferentes motivos e acontecimentos que levam os personagens a essa posição, na qual se envolvem com as questões locais. A primeira categoria começa semelhante aos exemplos do parágrafo anterior. Nela, os personagens acabam no território latino-americano por acidente ou por fins completamente diversos do que sua missão acaba se tornando. Sendo assim, são personagens que não começam a HQ com a intenção de interferir no que ocorre nos locais que visitam. Isso ocorre primeiro com a segunda encarnação de The Whip ou El Castigo (o primeiro dedicava-se a combater a opressão dos peões por parte dos *rancheros* ricos e donos de terras), em uma HQ publicada na revista com data de capa indicando janeiro de 1940. Rod Gaynor deixa bem claro que a viagem que o leva até a cidadezinha, onde assume a identidade do herói mascarado, foi motivada apenas por dois fatores: tédio e o acaso. Ele reclama constantemente de tédio no

³⁴⁶DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

³⁴⁷FOX, Gardner; et. al. *\$1,000,000 for War Orphans*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v. 2. DC. Comics: New York, 1990. Conteúdo originalmente publicado na *All Star Comics n° 7*, com data de capa indicando outubro-novembro de 1941.53-58 (desenhadas por Bernard Baily).

³⁴⁸FOX, Gardner; et. al. *The Man Who Relived His Life*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.5. DC. Comics: New York, 1990. Conteúdo (incluindo a acapa) originalmente publicada na *All Star Comics n°21*, com data de capa indicando verão (nos EUA) de 1944. P. 119-123 (desenhadas por Stan Aschmeier).

início da HQ e joga cara ou coroa para decidir o destino de sua viagem até chegar na cidade mencionada. Lá ele se depara com as injustiças locais, incluindo um homem que será linchado por roubar comida para sobreviver (sob o olhar conivente dos agentes da lei locais, todos pagos pelos ricos *rancheros*). Depois disso e de ouvir as histórias sobre El Castigo original, ele assume sua identidade para lutar contra aqueles que oprimem os trabalhadores.³⁴⁹

No ano seguinte, John Liberty, Professor de História, estava viajando de barco pelo Caribe atrás de documentos importantes para sua pesquisa quando seu navio foi atacado – seu naufrágio o levou para ilha onde Major Liberty (seu alter ego e protagonista título da HQ) encontra e desmantela uma base de abastecimento de um submarino nazista. Em outra HQ publicada em 1941³⁵⁰, Alan Scott (alter ego de Green Lantern) viaja ao país fictício sul-americano Landavo para consertar um emissor de ondas curtas da emissora onde trabalha como engenheiro, sem saber que chegaria no meio de uma guerra civil. O conflito estava sendo causado por agentes estrangeiros (cuja procedência nunca é claramente identificada) que fariam de Landavo um fantoche da *terra-pai* (*fatherland*). O governo local é descrito como democrático e bom, mas os agentes estrangeiros enganaram parte do povo com promessas de que tornariam o país uma grande nação. Em uma HQ publicada na *Sensation Comics* 18³⁵¹, Wonder Woman procura por Steve Trevor, Etta Candy e a banda das Holiday Girls depois que suas transmissões de rádio somem e levam as forças armadas a presumi-las mortas. Por isso, acaba descobrindo uma cidade inca secretamente escondida nas montanhas e impede que o sumo sacerdote tome o poder e auxilie os japoneses a estabelecer uma base secreta no local.

Finalmente, em diversas HQs os personagens (todos eles aparentemente estadunidenses) vão até países e territórios latino-americanos com o objetivo de interferir, resolver problemas, impedir guerras civis, lidar com a presença de agentes do Eixo, etc.

³⁴⁹WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

³⁵⁰NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

³⁵¹MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

Alguns desses vão por decisão própria, sem interferência ou ordens de agentes militares ou governamentais. É o caso da primeira aventura de Superman.³⁵² Ele fica sabendo da guerra civil em San Monte por causa de seu trabalho como repórter, mas não apenas usa o conflito para dar uma lição em um barão das munições (forçando-o a se alistar e participar do combate para conhecer os horrores da guerra até prometer nunca mais produzir armas e munições), como termina a HQ encerrando o conflito ao colocar os dois generais inimigos um diante do outro – ao ordenar que lutem entre si, eles percebem não fazer ideia pelo que estão guerreando. Como mostramos em trabalhos anteriores³⁵³, essa HQ toma uma posição diametralmente oposta à postura que seria adotada poucos anos depois. Na HQ mencionada, a narrativa e Superman tomam a posição de que as guerras são causadas pelo lobby de influência dos mercadores de armas e munições, enquanto durante a Segunda Guerra ele viria a apoiar a produção armamentista dentro da tentativa de diversos setores dos EUA de fazer com que o país fosse visto como o arsenal da democracia. Já na *USA Comics 2*³⁵⁴ (data de capa indicando novembro de 1941), Defender vai ao México investigar uma série de carregamentos de armas que vêm sendo encontrados ao sul da fronteira, cuja procedência ele tem certeza ser estadunidense. Lá ele também desbarata um golpe de Estado que estava prestes a ser dado por nazistas. Na primeira edição do *comic book Wonder Woman*³⁵⁵ (com data de capa indicando verão nos EUA de 1942), a protagonista-título da revista e da HQ homônima vai até o Texas investigar um caso de espionagem (e um ataque contra o irmão de Etta Candy), é sequestrada e levada para o México e localiza, invade e derrota uma base japonesa secreta no Golfo do México.

³⁵² SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Superman: Champion of the oppressed!]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]*. In: *THE SUPERMAN Cronicles*. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 17. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA.

³⁵³ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. P. 95-101

³⁵⁴ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

³⁵⁵ MARSTON, William Moulton. PETER, Harry G. *The Origin of Wonder Woman*. In: *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

Enquanto diversas HQs colocam os super-heróis em contato com crises ao sul da fronteira por acidente ou motivações puramente pessoais, em um terço dos casos estudados envolvem uma justificativa peculiar e relevante. Nesses, os protagonistas viajam para lidar com crises e situações nos *bons vizinhos ao sul* a mando do governo ou, pelo menos, depois de receberem instruções de autoridades governamentais e/ou militares. Todos os casos dessa categoria ocorrem a partir de 1941 e representam metade dos casos encontrados entre o ano e o fim do período estudado. Essa tensão parece ser reconhecida pelas próprias HQs em mais de um exemplo, com personagens que procuram por informações e orientações ao invés de serem convocados pelo governo, e ao menos um caso no qual a necessidade de evitar a aparência de intervenção no território latino-americano foi justamente o motivo dos super-heróis serem chamados.

A HQ *Clip Carson*³⁵⁶ mostra o protagonista-título em Honduras em uma missão para garantir a manutenção de relações comerciais entre o país e os EUA. Exatamente por causa de sua missão ele acaba impedindo que o *Avenger* derrube o governo e tome controle sobre os bens exportados – sua intenção seria redirecioná-los a uma potência estrangeira não identificada. Outro caso semelhante é o da *All Star Comics* 9³⁵⁷, com data de capa indicando os meses de fevereiro-março de 1942. A HQ se refere às Américas como *nosso hemisfério* e centra-se no tema da *defesa do hemisfério*. Como já mencionamos, a revista inteira funciona como uma única HQ com o grupo reunido nas primeiras páginas, separados em missões individuais durante a maior parte da revista e reunidos no final. Como é praxe nessa série de *comic books*, é uma literal reunião da JSA que abre a narrativa. Nesta edição, o chefe do FBI veio lhes pedir ajuda (o rosto dele nunca é mostrado e ele não é identificado pelo nome) – *eu venho diante de vocês para pedir-lhes novamente – para servirem sua terra natal!*³⁵⁸ Todos estão disponíveis a atender o chamado e demonstram grande admiração pelo diretor.

³⁵⁶PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>> . Acesso em: 15 jul. 2016.

³⁵⁷ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n^o9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

³⁵⁸ Tradução livre de : *i've come before you to ask you once again – to serve your native land!* Em: *Ibidem*. página 140.

Ele explica que o *nosso hemisfério* está ameaçado pela presença de espiões alemães e italianos no México e nas Américas Central e do Sul. Apesar disso, explica, os EUA não podem interferir diretamente por *óbvias razões diplomáticas*³⁵⁹. Qualquer interferência direta poderia ser distorcida pelas mentes de ditadores estrangeiros e feita parecer um ato de opressão. Johnny Thunder imediatamente entende a ideia do visitante. Se os membros da JSA forem a esses países sem envolver os EUA e trabalharem secretamente, o Tio Sam não pode ser acusado de interferência. O diretor do FBI confirma que esse é o plano e ressalta que, se algo der errado, ele não pode enviar ajuda. A partir daí, cada super-herói é mandado para um país diferente, onde combatem os problemas mencionados e defendem seus irmãos democráticos e seus recursos preciosos para o esforço de guerra. Além desse momento na introdução da HQ, há outro durante uma aventura individual (a de Hawkman), no qual um mexicano expressa que os homens do México apreciam os EUA justamente porque eles não tentam lhes dizer *como viver e morrer (how to live and die)*³⁶⁰.

A HQ publicada na *Superman 15* (1942)³⁶¹ mostra o protagonista homônimo em uma posição oposta a sua primeira HQ. Se naquela os *barões das munições* causavam os conflitos militares, nessa a causa defendida por Superman é a produção armamentista e o esforço de guerra do arsenal da democracia. Depois de testemunhar uma sabotagem nos EUA que Superman primeiro direciona sua atenção a um país chamado Napkan (país fictício representando o Japão), descobrindo seu plano de usar um partido pro-Napkan para derrubar o governo do Equaru (também fictício, mas sul-americano). Tendo sucesso, seu plano seria repetir esses golpes até criar uma América Latina voltada contra os EUA e, assim, facilitar sua invasão. A presença de Superman no caso de sabotagem que primeiro chamou sua atenção foi acidental – Clark Kent fora mandado lá como repórter. Apesar disso (e de suas ações autônomas durante a HQ), o super-herói só direciona sua atenção aos napkaneses (inclusive espionando suas embaixadas), por causa de sua conversa com Hank Fox, Secretário da Marinha dos EUA (uma brincadeira com o nome de Frank Knox, que era o Secretário na

³⁵⁹ Ibidem.

³⁶⁰ Ibidem., página 149

³⁶¹ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman n° 15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*..

época). Fox não apenas confia para Superman que Napkan é seu principal suspeito de ter executado as sabotagens, mas que o país vem agindo mais e mais beligerante recentemente e que em breve ele e os EUA podem entrar em guerra. É por causa desse aviso que Superman espiona a embaixada e fica sabendo sobre os planos do inimigo em Equaru. Da mesma forma que na HQ anterior, super-heróis são usados onde o governo dos EUA e seus agentes não podem interferir por razões diplomáticas. Ao mesmo tempo em que essas narrativas dizem muito sobre a importância dos EUA no cenário mundial (reforçando aquelas imagens interessantes aos grupos envolvidos no esforço de guerra), elas também estabelecem limites em sua atuação de forma a colocá-los como agentes que abominam interferências não democráticas.

Uncle Sam, protagonista da HQ homônima³⁶² publicada no mesmo ano, está viajando ao Canal do Panamá para conferir se tudo está em ordem no local quando seu avião é sequestrado. Além disso, os vilões justamente vieram roubar os planos do Canal para explodi-lo. Os planos estavam sendo levados por um senador – não fica claro, portanto, se Uncle Sam o estava acompanhando ou se fortuitamente estava presente para ajudar a salvar o dia. Já na HQ de Wonder Woman publicada na *Sensation Comics* 45³⁶³, com data de capa indicando setembro de 1945, o papel da personagem é completamente oficial, agindo como representante especial do governo dos EUA no México. Ela é acompanhada, inclusive, de um militar, o Major Steve Trevor (interesse amoroso da personagem). Sua função é transportar em segurança um acordo garantindo aos EUA os direitos exclusivos sobre as minas de nitrodium (material fictício). Durante a HQ, um grupo chamado Zee Bandidos luta pelo controle sobre as minas, coopera com os japoneses e tenta interceptar o tratado. Não apenas Wonder Woman está no México em missão oficial do governo, mas é essa função que a coloca em rota de colisão com os vilões da HQ e em posição de impedir a interferência nipônica no *bom vizinho* dos EUA.

³⁶²CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics* 25, em outubro de 1942.

³⁶³KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 45, em setembro de 1945.

Entender o incidente incitante e as circunstâncias que levam os protagonistas-títulos a interferir nas Américas Central e do Sul e no México não apenas mostra aspectos da forma como se buscava representar as relações dos EUA com seus “bons vizinhos ao sul”, mas também ajuda a entender como as convenções comuns às HQs e *comic books* da época contribuem para moldar como essa mídia dá a ler certas realidades. Como já mencionamos nos capítulos anteriores, alguns órgãos a exemplo da WWB e da OWI chegaram a utilizar os *comics* como forma de atingir o grande público num esforço para engajá-lo, a fim de que entendessem o esforço de guerra como necessário. Na constante presença de nazistas e japoneses ou, como os *comics* preferiam mostrar, ameaças à democracia e aos interesses dos EUA ao redor do mundo, vemos claramente uma marca disso. O pan-americanismo da maioria dessas HQs é coerente com as imagens apoiadas, por exemplo, pela OIAA (como vimos no capítulo anterior). Tudo isso, no entanto, é filtrado pelas convenções dos *comics* e suas consequências, baseadas em uma complexa rede de relações sócio-profissionais e uma combinação de identidades dos autores e esperadas dos leitores, além de fatores materiais que definiram a forma de circulação do *comic book* enquanto suporte para essas HQs. Nisso, vemos a constante visitação dos heróis estadunidenses sobre os países ao sul, ora justificada de forma a inocentar o governo de interferências nefastas no estrangeiro, ora direcionada a reforçar o interesse natural que os EUA teriam no seu “hemisfério”. É necessário lembrar que o público alvo dessas HQs é o estadunidense, o que também explica o esforço (na *All Star Comics* 9, por exemplo) de elucidar a ausência de ações mais diretas do governo.

Para além desses recursos usados pelas narrativas para explicar a presença e interferência dos protagonistas-títulos, é interessante observar o papel que os personagens latino-americanos cumprem nos casos que compõem nosso objeto – de protagonistas, antagonistas, vítimas e outros. A começar pelo extremamente reduzido número de protagonistas latino-americanos. Dentro das fontes estudadas, o único exemplo é *The Whip/El Castigo*, protagonista da HQ que estreou na primeira edição da *Flash Comics*³⁶⁴. Além disso, seu caso é peculiar. A HQ se passa em dois períodos, com dois homens diferentes assumindo o alter ego do título, o primeiro aparentemente mais de um século antes da publicação da HQ e o segundo aparentemente contemporâneo à sua publicação. O

³⁶⁴ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics nº1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics nº 1*, em janeiro de 1940.

território onde a HQ começa faz parte do México e, com a passagem do tempo, torna-se parte dos EUA. O primeiro El Castigo atuava no México. Sua identidade secreta era Don Fernando Suarez, descendente dos *Grandees* (título de nobreza) da Espanha. Quando disfarçado, seu chapéu preto não era tão diferente do usado por outros personagens mexicanos. De fato, seu chapéu, máscara, alter ego nobre e o chicote que lhe dá seu nome lembram em muito o personagem Zorro de Johnston McCulley. Trata-se, portanto, do único super-herói mexicano dentre nossas fontes. O que complica mais essa identificação é o fato de que Suarez atua como El Castigo apenas nas duas primeiras páginas da HQ de estreia do personagem. Quando a HQ salta mais de um século (é dito que faz mais de cem anos desde que El Castigo foi visto pela última vez), o personagem é lembrado como uma lenda pelos moradores da região e o tesouro que ele rouba dos antagonistas no início da HQ é o que secretamente ajuda na vida dos trabalhadores (claramente mostrados como descendentes de mexicanos, da linguagem às roupas³⁶⁵).

O segundo El Castigo é Rod Gaynor, que chega por acaso na cidade, como já mencionamos. É inspirado pelas histórias sobre seu antecessor que ele decide assumir sua identidade – não apenas isso serve de disfarce, mas aterroriza os vilões da história que pensam estar diante de um fantasma. Gaynor é aparentemente WASP e estadunidense. No entanto, como comentaremos no capítulo 5, ele escolhe fingir um sotaque mexicano/espanhol enquanto disfarçado. Enquanto alguns o chamam pela versão anglófona de seu nome (The Whip), outros exclamam o nome em espanhol (El Castigo). Sendo assim, a dupla-identidade típica dos super-heróis desde Superman e mesmo os heróis mascarados que o antecederam³⁶⁶ levam a um caso estranho no qual a identidade secreta é estadunidense/WASP (aparentemente) e a *persona* super-heroica é mexicana/latina. Além disso, como afirmamos no capítulo 5, mesmo o The Whip original era desenhado extremamente semelhante a personagens WASPs.

³⁶⁵ Ver capítulo 5

³⁶⁶FLOR, Ricardo Bruno. O político e o social nas primeiras histórias em quadrinhos do Superman (junho de 1938 a julho de 1939) [Monografia em História, FFHC, PUCRS]. **Revista da Graduação**, v. 5, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/11414>>. Acesso em: 27 nov. 2012 P. 23-29.

Fora das fontes estudadas, o caso da Senorita Rio não pode ser ignorado e foi estudado por Hirsch³⁶⁷. O termo *Senorita* parece ser ou um erro ortográfico do termo da língua portuguesa *senhorita* ou, mais provavelmente, o uso do termo seguindo seu equivalente em espanhol – algo semelhante ocorre em outros *comic books*³⁶⁸, como comentamos no capítulo 5. *Rio* parece ser uma referência à cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Segundo Hirsch³⁶⁹, a personagem foi publicada durante bastante tempo da *Wings Comics* da Fiction House. Ela foi escrita como uma artista (*performer*, indicando teatro, cinema ou semelhante) nascida no Brasil; seu marido foi assassinado por fascistas durante a Segunda Guerra e, por causa disso, Rio abandonou sua carreira e dedicou-se a combater espões nazistas que ameaçavam seu lar adotivo, os EUA. Segundo Hirsch, a personagem era extremamente patriótica e suas HQs eram marcadas por um grau de violência abundante e insinuações sexuais que as diferenciavam dos *comic books* de super-heróis da época.

Para além desses casos, no entanto, todos os protagonistas-títulos eram aparentemente WASPs e estadunidenses. Mesmo em casos que tecnicamente fugiam à regra, certos padrões na forma de desenhá-los se mantinham. Wonder Woman, por exemplo, veio de uma ilha habitada apenas pelas Amazonas da mitologia grega, mas facilmente assume o lugar de Diana Prince, uma enfermeira estadunidense e passa a usar seu nome como sua nova identidade secreta (a enfermeira, coincidentemente, vai morar com seu marido que conseguiu um emprego na América do Sul) – sem os óculos que Prince usava, as duas são extremamente parecidas.³⁷⁰ O mesmo vale para kryptonianos, como Superman e personagens cuja origem não foi necessariamente abordada no material encontrado, mas foram desenhados com aparências dentro do padrão que discutimos nas próximas seções do presente capítulo. Mesmo dentre os *sidekicks* dos personagens, nenhum exemplo parece ser latino. Lembrando que ajudantes do que na época eram consideradas outras raças não eram tão incomuns nos

³⁶⁷ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013..

³⁶⁸ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942

³⁶⁹ HIRSCH. Op. Cit.

³⁷⁰ MARSTON, William; PETER, Harry G. *Wonder Woman*. In: *THE WONDER Woman Chronicles volume one*. DC Comics: New York, c2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n°1*, com data de capa para janeiro de 1942, nos EUA.

gibis e mesmo Rod Gaynor é acompanhado por um homem chamado Wing que parece ser uma caricatura de um asiático.³⁷¹

Indo para o extremo oposto, o papel de antagonista era ocasionalmente ocupado por personagens nativos da América Latina. Na maioria deles, embora não em todos, atenuantes eram presentes para evitar ideias de que esses países poderiam ser inimigos. Na aventura na selva *Jungle Terror*³⁷² (1939), um dos antagonistas principais persegue os protagonistas até a selva amazônica. No entanto, durante sua breve estadia, são os índios locais que oferecem a maior ameaça, atacando e capturando os protagonistas e mesmo matando alguns personagens. Na primeira parte da história de *The Whip*³⁷³, ainda lidando com a primeira encarnação do herói no México, os vilões são os ricos *rancheros*, que oprimem os pobres trabalhadores. No entanto, é necessário destacar que (além do óbvio fato de que essa parte da história envolve apenas personagens mexicanos) a postura da HQ é contra opressão de natureza classista. Embora o termo não seja usado, as injustiças contra as quais o personagem luta são quase sempre causadas por ricos patrões contra trabalhadores oprimidos. Enquanto os trabalhadores permanecem desenhados e escritos como mexicanos séculos depois, os *rancheros* são substituídos por patrões estadunidenses. Há uma clara dissociação entre *ser mexicano* e *ser o vilão*, no sentido de que a HQ tenta demonstrar uma ligação entre *ser o vilão* e *oprimir os trabalhadores pobres* como sendo mais permanente e independente da nacionalidade dos opressores.

Para além desses dois casos, há uma série de outras HQs nas quais mexicanos, sul-americanos e outros tomam o papel de antagonistas e são responsáveis pelas crises a serem resolvidas. No entanto, nos exemplos subsequentes, esses vilões quase sempre trabalhavam em conjunto ou em prol de algum interesse estrangeiro, frequentemente associado com a Segunda Guerra. Na HQ *Clip Carson*³⁷⁴ (1941), General Almoz (usando o

³⁷¹ WENTHWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENNIUM Edition: Flash Comics* 1. DC Comics: Nova York, 2000. HQ publicada originalmente na *Flash Comics* nº 1, em janeiro de 1940, nos EUA.

³⁷² DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

³⁷³ WENTHWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENNIUM Edition: Flash Comics* 1. DC Comics: Nova York, 2000. HQ publicada originalmente na *Flash Comics* nº 1, em janeiro de 1940, nos EUA.

³⁷⁴ PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

pseudônimo *The Avenger*) pretende tomar o poder em Honduras e se tornar *Presidente*. Clip tenta ajudar por causa da importância dos bens exportados aos EUA. Almoz afirma que, se tomasse o poder, o estanho e a borracha de Honduras irão para *um poder estrangeiro (a foreign power)*, sem nunca especificar qual. O grupo de revolucionários que pretendem derrubar o governo de Equaru (na América Latina) na *Superman 15*³⁷⁵ (1942) foi criado por Napkan (Japão) como parte de seu esquema para tomar o poder na América Latina e facilitar a invasão aos EUA. Superman inclusive acusa os revolucionários e diz que não pode permitir que eles ajudem Napkan a invadir o Hemisfério Oeste. Homens falando espanhol e com nomes e roupas aparentemente mexicanos servem de capangas na aventura de Uncle Sam, mas seu líder é caucasiano e sua fala mostra um sotaque alemão – nas HQs, esse sotaque costuma ser mostrado pela substituição do “w” por “v” e o termo *that* por *dot*, por exemplo.³⁷⁶

Em uma HQ do mesmo ano, os japoneses também estão por trás das atividades de Pancho e seus capangas que capturam Wonder Woman no Texas e a levam sequestrada para o México, onde os *japs* pretendem estabelecer uma base secreta.³⁷⁷ Mesmo o sumo sacerdote da cidade inca secreta implementa seus esquemas para tomar o poder em conluio com os japoneses, que lhe tornariam *sapa inca* e utilizariam a cidade como uma base militar secreta – em uma HQ *Wonder Woman* publicada em 1943.³⁷⁸ Na *Sensation Comics 45*³⁷⁹ (1945), outra HQ estrelada por Wonder Woman tem um grupo de mexicanos como antagonistas, os Zee Bandidos (corruptela de *The Bandidos*, usando o artigo em inglês e o termo conhecido em

³⁷⁵ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman n° 15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁷⁶ CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics 25*, em outubro de 1942.

³⁷⁷ MARSTON, William; PETER, Harry G. *[The Greatest Fea of Daring in Human History] THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

³⁷⁸ MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

³⁷⁹ KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Womman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n° 45*, em setembro de 1945.

espanhol). Perto do final da HQ, é revelado que eles são apoiados por interesses japoneses e que eles infiltrariam um exército secreto de *nips* e derrubariam o presidente do México. É relevante observar que, na maioria dos casos citados, os *bons vizinhos ao sul* (e seus presidentes e governos) estavam sob ameaça e não serviam apenas de vilões.

Também é necessário mencionar alguns desses antagonistas são forçados a assumir esse papel ou são enganados. Interessantemente, o primeiro desses casos não está inserido na série de HQs pró-esforço de guerra que compõem uma boa parte do nosso objeto. Na primeira aventura de Superman, um dos pontos mais reforçados e que conclui a narrativa na *Action Comics 2*³⁸⁰ é o fato de que os dois generais responsáveis pela guerra civil em San Monte (uma pequena república sul-americana fictícia) não tenham nada um contra o outro. Eles se revelam surpresos ao não fazerem ideia do motivo pelo qual estão lutando, o que leva Superman a colocar *Cavaleiros*, *é óbvio que vocês estiveram lutando apenas para promover a venda de munições! – por que não apertar as mãos e fazer as pazes?*³⁸¹ – encerrando o conflito facilmente. Em Landavo, na *Green Lantern 1*³⁸² (1941), o exército de locais que pretendem derrubar o Presidente Don Carlos revela nas últimas páginas ter sido enganado por uma potência estrangeira (que não é revelada) e se arrepende de suas ações. Finalmente, na primeira edição de *Wonder Woman*³⁸³, enquanto Pancho e alguns capangas não têm suas motivações explicadas, Pepita (a principal antagonista da HQ) revela ter sido forçada a trabalhar com os japoneses – eles sequestraram seu pai. Além disso, ela revela a localização de sua base secreta no México para Wonder Woman. Nos três casos, México, Landavo e San Monte eram alvo dessas ameaças tanto quanto (ou mais) que os protagonistas.

³⁸⁰SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 17. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA

³⁸¹Tradução livre de: *Gentlemen, it's obvious you've been fighting only to promote the sale of munitions! – Why not shake hands and make up?*. In: *Ibidem*. P. 30

³⁸²NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

³⁸³MARSTON, William; PETER, Harry G. *[The Greatest Feat of Daring in Human History] THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

Mesmo quando os antagonistas são latino-americanos, a população ou o governo costumam também ser alvos de ameaças, como mostramos nos casos anteriores. O papel de antagonista é raramente o único realizado pelos habitantes locais – indivíduos, sociedades e governos se veem como alvos e observadores do conflito com frequência. São os trabalhadores que são assassinados nas selvas peruanas em *Bret Lawson*³⁸⁴ e oprimidos na cidadezinha de Seguro (no México e nos EUA) em *The Whip*³⁸⁵. Superman ajuda a garantir que ajuda humanitária chegue a San Caluma³⁸⁶. O Presidente de Honduras é um alvo em *Clip Carson*³⁸⁷ e o México apenas escapa de ser tomado por nazistas graças a Defender, em sua HQ homônima³⁸⁸, enquanto o Equaru como um todo (e os guardas do prédio governamental sob ataque) são protegidos dos títeres de Napkan por Superman³⁸⁹. Wonder Woman não apenas garante os interesses dos EUA no México, mas acaba por impedir que o líder dos Zee Bandidos, José Pierez, seja colocado no poder no lugar do Presidente Truaz.³⁹⁰

Por fim, é necessário destacar o caso da *All Star Comics* 9³⁹¹. Como já mencionamos anteriormente, os heróis da JSA são mandados pelo chefe do FBI para diversos países da América Central e da América do Sul e para o México justamente pela impossibilidade de uma interferência direta dos EUA, que deseja evitar atos que poderiam ser vistos como opressores. Enquanto outras HQs mostram governos e indivíduos simpáticos aos EUA ou ao

³⁸⁴ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENNIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics* n° 1, em março de 1937.

³⁸⁵ WENTHWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENNIUM Edition: Flash Comics 1*. DC Comics: Nova York, 2000. HQ publicada originalmente na *Flash Comics* n° 1, em janeiro de 1940, nos EUA.

³⁸⁶ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Terror Stalks San Caluma]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 4. P. 73. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008. A história foi publicada originalmente na *Superman* n° 6, em setembro-outubro de 1940, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁸⁷ PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947)* #73. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

³⁸⁸ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945)* #2. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

³⁸⁹ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 15, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁹⁰ KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Womman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 45, em setembro de 1945.

³⁹¹ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

menos aliados a eles por interesses comerciais, essa HQ coloca as diversas populações envolvidas em um papel ainda mais ativo. Os membros da JSA não apenas cooperam com uma série de indivíduos e autoridades locais como iguais, mas em diversos casos colocam-se a disposição dessas autoridades, agindo a seu serviço. *Estou a seu serviço*³⁹² é a frase usada por Hawkman para se apresentar a um membro da polícia secreta mexicana. *Eu gostaria de me oferecer*³⁹³, diz Spectre ao chefe do Serviço Secreto Argentino. [...] *eu venho de Washington, esperando que posso de ser alguma utilidade para você na sua luta contra o fascismo! Se você me comandar, eu cumprirei suas ordens!*³⁹⁴, Starman responde a um membro de *La Seccion Extranjera* na Bolívia: *Qualquer coisa que você disser, señor.*³⁹⁵

Apesar do inegável número de antagonistas da América Central, América Latina e do México, as HQs como um todo parecem colocar os personagens em posições alinhadas com as dos protagonistas estadunidenses (e explicitamente com a dos EUA em alguns casos). Os vilões nativos quase nunca agem sem alguma ligação com potências estrangeiras não reveladas ou alinhadas aos inimigos dos EUA. Há um esforço para mostrar que as populações e governos locais se opõem e/ou estão ameaçados pelos verdadeiros vilões das histórias. Além disso, como veremos na próxima seção, super-vilões representando diferentes países não são incomuns; isso não ocorre, no entanto, com os nativos dos *bons vizinhos ao sul*. Apesar das pressões provenientes das convenções dos quadrinhos, da sociedade dos EUA na época e mesmo da sobrevivência das fontes, o fato de que a maioria das HQs parece privilegiar a narrativa de estadunidenses visitando os países ao sul e resolvendo problemas locais não parece ter forçado as narrativas na direção de colocar os latinos no papel apenas de vilões ou vítimas.

³⁹² Tradução de *I am at your service!* In: GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. página 142.

³⁹³ Tradução de *I'd like to offer myself* In: Ibid. página 153

³⁹⁴ Tradução livre de : *I come from Washington, hoping that I can be of service to ypu in your fight against fascism! If you'll command me, I'll carry out your orders.* In: Ibid

³⁹⁵ Tradução livre de: *Anything you say, Señor.* In: Ibid. Página 183

3.3: AÇÃO! AVENTURA! SUPER-HERÓIS!

Em primeiro lugar, é interessante explicarmos a hegemonia de HQs de super-heróis e semelhantes no que compõe nosso objeto. Nos *comic books* e *comic strips*, nas décadas de 1920 e 1930 (incluindo os primeiros *comic books* propriamente ditos) há uma explosão de histórias de ação e aventura estrelando detetives particulares, *cowboys* e outros *ousados e incorruptíveis heróis pulp*³⁹⁶. Rahde se refere aos anos 1929 a 1939 como a Idade de Ouro dos primeiros grandes heróis dos gêneros aventura, policial e ficção científica.³⁹⁷ Enquanto a sátira e o humor permanecem até hoje como marcas das histórias em quadrinhos, há nas décadas de 1920 e 1930 um avanço das histórias de ação levando ao surgimento e disseminação dos super-heróis e personagens/HQs semelhantes.

Cowboys e detetives particulares eram presentes na ficção dos EUA antes dos *comic books* aparecerem em cena, nos periódicos como das *dime novels*, revistas *pulp* e *weeklies*.³⁹⁸ O caráter serial de algumas publicações e o *status* de “literatura barata” provavelmente são os fatores que permitiram a existência de fórmulas narrativas e características facilmente adaptáveis às HQs. Ainda antes dos *comic books* propriamente ditos, as *comic strips* adotaram esse tipo de história/personagem em suas HQs, em títulos como *Dick Tracy* (1931), *White Boy* (1933), *Secret Agent X-9* (1934), *Red Ryder* (1938), *Joe Palooka* (1931) e *Tarzan* (1931)³⁹⁹. É possível também observar que essas HQs possuíam desenhos muito mais anatomicamente realistas (embora os estilos variassem caso a caso) de seus personagens, focados em cenas de ação e apresentando lutas. É algo profundamente diferente do estilo caricatural presente nas tirinhas cômicas, mas que deve às representações visuais de movimento e impacto desenvolvidas por quadrinistas como Frost⁴⁰⁰ e Zim⁴⁰¹. Ação e

³⁹⁶ Tradução livre de: *bold and incorruptible pulp heroes*. No caso, “heróis pulp” incluem principalmente personagens derivados dos modelos/gêneros (*cowboys*, detetives particulares e semelhantes) associados com a literatura barata que abordamos ainda nessa página, que inclui as revistas *pulp*, por isso o nome. (HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 16).

³⁹⁷ RAHDE RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Imagem: estética moderna e pós-moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 16.

³⁹⁸ GRAY, Richard J. *A history of American literature*. Malden: Blackwell, c2004.

³⁹⁹ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁴⁰⁰ CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta 2015. p.245.

⁴⁰¹ Ibid 261.

aventura, como observamos, ajudaram a moldar a forma como essas HQs funcionam e interagem com as representações da América Latina.

Na *New Fun Comics* podemos observar uma história de cowboys na capa da revista, já na primeira edição – com um cenário tipicamente *western* no segundo painel e uma luta nos últimos da capa, além de anunciar sob a HQ *Aventura e Mistério* entre outras palavras chamativas⁴⁰². A revista ainda apresenta uma HQ sobre *intriga de espião*⁴⁰³. Histórias de aventura também foram publicadas na primeira edição da *New Comics* que incidentalmente iria se tornar *New Adventure Comics* na sua 12ª edição e *Adventure Comics* na 32ª⁴⁰⁴. HQs estrelando policiais como *Federal Men* e *Calling All Cars* (mais tarde renomeada como *Radio Squad*) foram introduzidas aos *comic books* já em 1936.⁴⁰⁵ Segundo Daniel Wallace, nesse ano histórias policiais e de aventura estavam começando a chamar atenção.⁴⁰⁶ A *Detective Comics*, como o título indica, apresenta HQs detetivescas, além de anunciar *histórias cheias de ação*⁴⁰⁷ na capa. O *comic book* é povoado por heróis-título (protagonistas cujo nome serve de título para uma HQ ou mesmo revista em quadrinhos) como *Speed Saunders and the River Patrol*⁴⁰⁸; *Barth Regan, Spy*⁴⁰⁹, mais uma história de suspense detetivesco com perseguições de carros e semelhantes; e *Slam Bradley*, uma das figuras nas quais os autores de Superman introduziram e testaram algumas das características que vieram a ser usadas no super-herói, como sua aparência e mesmo alguns feitos sobre-humanos de força (embora tomados como realistas no contexto da HQ). *Bret Lawton*, cujo primeiro painel descreve o personagem como um *detetive internacional*⁴¹⁰ e fala de *mistério e aventura* nas selvas peruanas, se encaixa perfeitamente entre essas HQs em aspectos que permeiam todos os casos que compõem nosso objeto.

⁴⁰² WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. P. 12.

⁴⁰³ Ibid.

⁴⁰⁴ Ibid.

⁴⁰⁵ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 14.

⁴⁰⁶ Ibid.

⁴⁰⁷ Tradução livre de: *action-packed stories*. SULLIVAN, Vin. Arte original da capa. In: *MILLENNIUM EDITION: Detective Comics 1*. New York: DC Comics, 2001. Originalmente capa da *Detective Comics 1*, março de 1937.

⁴⁰⁸ STONER, E. C.; FLESSEL, Creig. *Speed Sanders*. In: Ibid.

⁴⁰⁹ SIEGEL, Jerry; SHUSTER, Joe. *Bart Regan, Spy*. In: Ibid.

⁴¹⁰ Tradução livre de: *international detective*. FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: Ibid. Página não marcada.

Todas essas HQs possuem cenas de ação, lutas, perseguições de carro, tentativas (e mesmo sucessos) de assassinato e/ou situações semelhantes. *The Claws of the Red Dragon*⁴¹¹, enquanto não apresenta nenhuma luta propriamente dita, é facilmente identificável como uma típica história de detetive particular muito semelhante a outras de sua época. É ambientada num cenário urbano tipicamente *noir* e estrela um detetive estereotípico até em sua aparência: chapéu fedora, sobretudo e gravata. A HQ envolve investigação e termina durante uma tentativa de assassinato violenta. *Cosmo, The Phantom of Disguise*⁴¹² pode parecer na superfície uma história mais sherlockiana do que uma história de detetive particular americana, mas mesmo ela contém pelo menos uma cena de ação e é desenhada de forma semelhante às outras. A HQ *Buck Marshall – Range Detective*⁴¹³ mistura *western* com história detetivesca, tanto na história quanto na própria figura do protagonista-título, que é um cowboy/xerife investigando um crime. Das oito HQs na revista, apenas duas seguem o estilo de desenho e história mais cômicos e exagerados⁴¹⁴ comuns nos *cartoons* e charges. A preferência por um grau de realismo parece lógica para HQs de ação e que estrelam personagens fortes e combativos. Diversos aventureiros surgem nessa época, ao ponto que o personagem título da HQ *Clip Carson* seria chamado pelo seu narrador de *famoso aventureiro*⁴¹⁵.

Após a publicação do primeiro *comic book*, pouco tempo passou enquanto um processo gradual⁴¹⁶ levou ao surgimento dos primeiros super-heróis. HQs (tanto nas *comic strips* quanto nos *comic books*) continuaram a publicar histórias de detetives, *cowboys*,

⁴¹¹ WHEELER-NICHOLSON, Malcolm; HICKEY, Tom. *The Claws of The Red Dragon*. In: *MILLENNIUM EDITION: Detective Comics 1*. New York: DC Comics, 2001. Originalmente *Detective Comics* 1, março de 1937.

⁴¹² ELVEN, Sven. *Cosmo, the Phantom of Disguise*. In: *Ibid*.

⁴¹³ FEMING, Homer. *Buck Marshall, Range Detective*. In: *MILLENNIUM EDITION: Detective Comics 1*. New York: DC Comics, 2001. Originalmente capa da *Detective Comics* 1, março de 1937.

⁴¹⁴ COLE, Russel. *Eagled-Eyed Jake*. In: *MILLENNIUM EDITION: Detective Comics 1*.

⁴¹⁵ PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁴¹⁶ Esse processo foi abordado em pelo menos dois trabalhos anteriores nossos:

FLOR, Ricardo Bruno. O político e o social nas primeiras histórias em quadrinhos do Superman (junho de 1938 a julho de 1939) [Monografia em História, FFHC, PUCRS]. **Revista da Graduação**, v. 5, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/11414>>. Acesso em: 27 nov. 2012

FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

aventuras na selva, adicionando aventuras no espaço, ficção científica e super-heróis⁴¹⁷. Características típicas dos super-heróis, como a identidade secreta e os disfarces estilizados utilizados na luta contra o crime podem ser encontrados em personagens como Shadow e Phantom Detective nas revistas *pulp*, como aponta Daniel Wallace⁴¹⁸, e teriam ajudado a inspirar combatentes do crime mascarados. Nas tirinhas de jornal alguns dos primeiros casos registrados são de *Mandrake the Magician* (1934) (copiado por Zatara em 1938)⁴¹⁹ e *The Phantom* (1936). Esses personagens utilizavam capas, máscaras e/ou uniformes collant⁴²⁰ – todas peças de vestuário que seriam populares entre os super-heróis na década de 1930, 1940 e mesmo hoje. A ficção científica também era um elemento comum nas *comic strips*; aventuras no espaço estrelando heróis como *Buck Rogers* (1929), *Brick Bradford* (1933) e *Flash Gordon* (1934) também emprestaram elementos para os *comic books* de super-heróis⁴²¹ e carregavam semelhanças com *cowboys* e detetives particulares das décadas anteriores.

Enquanto Superman é considerado o primeiro super-herói, é inegável que as características marcantes dos super-heróis como um todo e do próprio personagem pré-existiram em grande parte sua aparição de estreia. Primeiro, o combate ao mal e a injustiça de forma autônoma e independente realizado por um herói, guiado apenas pelo próprio instinto moral e código pessoal de justiça, que usa violência contra os vilões de suas histórias em ambientes de grande mobilidade com a presença da lei e daqueles que a contrariam são todas características presentes nos *cowboys*, detetives particulares e aventureiros nas *comic strips* e histórias que as precederam.⁴²² Outras características, como o uniforme e os super-poderes, podem ser observadas mesmo nos exemplos anteriores – como os poderes mágicos de Mandrake⁴²³. Como já apontamos em trabalhos anteriores, diversas características “super-heróicas” (o uniforme, os super-poderes e o nome de guerra do

⁴¹⁷ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁴¹⁸ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 11.

⁴¹⁹ ACTION Comics. In: **Almanaque Nostalgia**. Rio de Janeiro, 1975. Edição especial com a publicação da revista Action Comics, n. 1, 1938. O almanaque reproduz a primeira Action Comics, traduzida para português, na íntegra, incluindo as outras histórias que foram publicadas ao lado de Superman.

⁴²⁰ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 103.

⁴²¹ FLOR. Op. Cit.

⁴²² Ibid.

⁴²³ GRAVETT (Ed.). *1001 Comics you must read before you die*. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 92

personagem) do próprio Superman foram experimentadas por seus criadores em personagens/HQs anteriores a ele.⁴²⁴ Superman apenas apresenta o que veio a se tornar o padrão: um indivíduo independente possui ou adquire super-poderes e/ou habilidades passíveis de serem usadas em combate; ele possui uma identidade secreta ou dupla; sua persona super-heróica possui um nome e uniformes temáticos; uniformes são frequentemente marcados por botas de cano longo, calções por cima da calça (aos moldes dos homens fortes do circo) e/ou capa; ele luta contra o crime, injustiças e outras manifestações do “mal” de forma quase aleatória, raramente possuindo uma única motivação ou objetivo invariável em todas suas HQs. Essa característica, como já mencionamos, permeia a maioria das HQs publicadas em *comic books* e afeta a forma como a América Latina é mostrada. Junto à tendência de manter protagonistas-títulos como constantes de uma HQ para outra, isso ajudou a moldar a recorrência da fórmula na qual um protagonista normalmente estadunidense visita um país “ao sul”, lida com uma crise e volta para casa, sendo um salvador e visitante.

Nos anos 1940 (até o fim do período estudado) há uma constante criação de novos super-heróis e uma repentina hegemonia dos mesmos nos *comic books*, que certamente se faz vista nos casos estudados na seção anterior. Quase todos os *comic books* com personagens-título são super-heróis (com possíveis, mas somente técnicas, exceções como Namor e Human Torch)⁴²⁵ – padrão que se confirma nas edições de *Superman*, *Wonder Woman* e mesmo *Flash Comics* que compõem nosso objeto. No entanto, vale lembrar que a criação dos super-heróis foi um processo gradual e levou a resultados variados. Muitos destes não possuem super-poderes aparentes e, conseqüentemente, apresentam pouco contraste com combatentes do crime mascarados mencionados anteriormente. Eles ainda possuem identidades secretas, pseudônimos (que são os títulos das revistas e HQs) e uniformes e

⁴²⁴ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 50. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁴²⁵ Enquanto Human Torch e Namor não correspondem a todas as características que atribuímos a super-heróis, eles certamente devem mais ao novo modelo do que aos detetives e cowboys que os precederam. Ambos possuem poderes sobre-humanos e uniformes característicos (de certa forma). Human Torch claramente luta pela justiça de forma quase idêntica a Superman e seus semelhantes; já Namor facilmente poderia ser visto como um vilão e de fato se assemelha a alguns. No entanto, suas atitudes antimilitares não são tão diferentes do que vemos nas primeiras HQs de Superman e ele, enquanto ele entrou em conflitos com outros personagens, ele também trabalhou com eles para salvar vidas inocentes. Enquanto sua natureza super-heróica pode ser debatida, sem dúvida eles têm mais em comum com a definição do que com outros gêneros da época, como cowboys e detetives.

muitos participam de grupos de super-heróis, como a JSA (Justice Society of America). Alguns exemplos são Mister Terrific (gênio e atleta), Wildcat (que era um boxeador profissional), Atom (que aprendeu a lutar depois de apanhar de um criminoso),⁴²⁶ a dupla Defender e Rusty⁴²⁷, *The Whip*⁴²⁸ e The Angel (que usava um uniforme extremamente semelhante a Superman).⁴²⁹

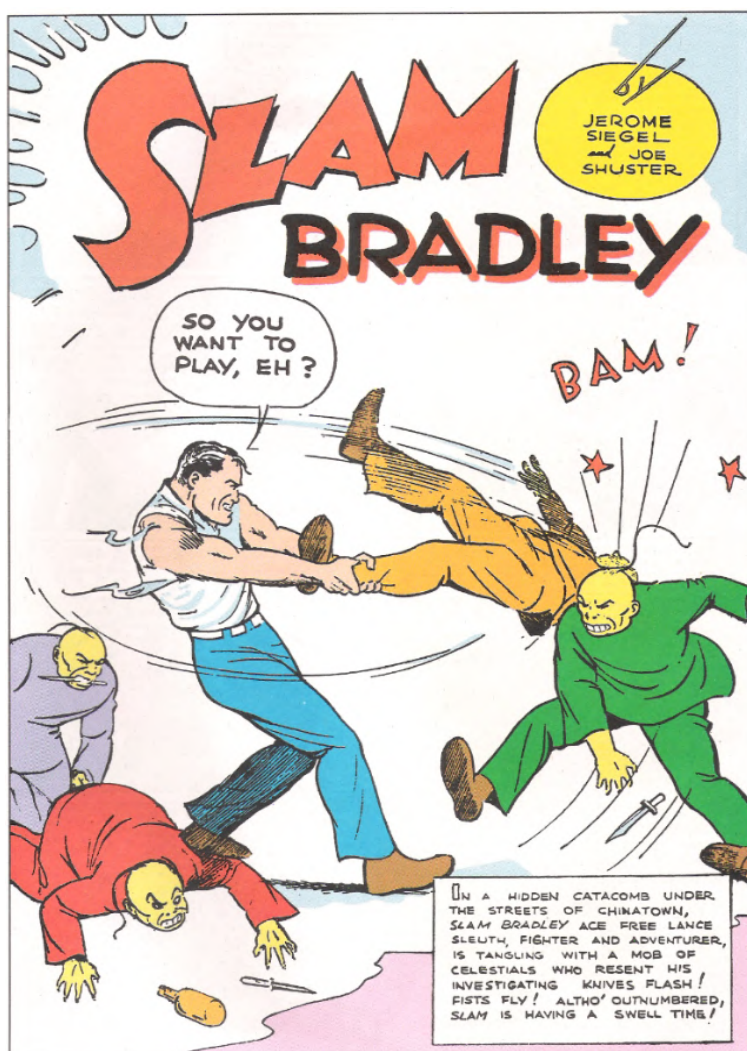
O que pode ser considerado uma capacidade sobre-humana no contexto dessas HQs é difícil de definir, uma vez que seres humanos “normais” cotidianamente executam feitos como o da figura 17, realizado por Slam Bradley que não possuía super-poderes.

⁴²⁶ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. *DC Comics: year by year: a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 30-41.

⁴²⁷ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939.

⁴²⁸ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

⁴²⁹ Uma imagem que claramente ilustra isso é a capa da segunda edição da *Marvel Mystery Comics* número 2, de dezembro de 1939. *MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #2*. Disponível em <https://marvel.com/comics/issue/16725/marvel_mystery_comics_1939_2>. Acesso em: 02 de novembro de 2017.

Figura 17: *SLAM!*

Fonte: Siegel & Shuster (2001)⁴³⁰

Batman, por exemplo, treinou e estudou a vida toda para desenvolver as habilidades e ferramentas que aplica nas suas HQs e podemos observá-lo ensinando boxe e o que é descrito como jiu jitsu para Robin durante seu treinamento⁴³¹. Green Arrow e Speedy usavam arco e flecha para feitos de grande habilidade⁴³². The Whip⁴³³, como diz seu nome, usava um longo

⁴³⁰ SIEGEL, Jerry; SHUTER, Joe. *Slam Bradley*. MILLENNIUM EDITION: *Detective Comics 1*. New York: DC Comics, 2001. Originalmente capa da *Detective Comics 1*, março de 1937.

⁴³¹ KANE, Bob; ROBINSON, Jerry; FINGER, Bill. *Batman [Introducing Robin, The Boy Wonder]*. In: *THE BATMAN chronicles Volume 1*. P. p127. Batman criado por Bob Kane. DC Comics: Nova York, c2005. A história foi originalmente publicada na *Detective Comics* n° 38, em abril de 1940, nos EUA.

⁴³² PAPP, George. *Green Arrow*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. HQ publicada originalmente na *More Fun Comics 73*, em outubro de 1941 nos EUA.

chicote para combater criminosos e outros antagonistas, sendo capaz de desarmar grandes grupos de indivíduos com armas de fogo. Dito isso, não havia escassez de super-poderes sobrenaturais. É o caso daqueles que se fazem presentes nas HQs que compõem nosso objeto, como Spectre⁴³⁴, Dr. Fate⁴³⁵ e Mr. Liberty⁴³⁶, assim como outros, como Captain Marvel⁴³⁷. Também havia aqueles ligados à ficção científica, Starman, Flash, Aquaman, Captain America, chegando ao ponto que elementos mágicos e sci-fi eram combinados em apenas um, como é o caso de Hawkman, que era a reencarnação do príncipe Khufu e utilizava um metal especial capaz de *desafiar a força da gravidade*⁴³⁸ que ele descobriu para voar. Super-poderes chegaram a tal ponto que vemos algumas variações extremas e ocasionais repetições. Johnny Quick, por exemplo, podia atingir velocidades sobre-humanas ao proferir uma fórmula matemática⁴³⁹. Durante o período no qual ele foi publicado, pelo menos dois outros super-heróis com super-velocidade também existiam nas HQs: o já mencionado The Flash e o menos conhecido The Whizzer (que obteve seus poderes quando o sangue de um mangusto foi injetado nele como cura após uma picada de cobra)⁴⁴⁰. A semelhança entre diferentes super-heróis era tanta que mais de um processo por violação de direitos autorais e semelhantes ocorreu nos anos 1930 e 1940.⁴⁴¹

⁴³³ WENTHWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENNIUM Edition: Flash Comics* 1. DC Comics: Nova York, 2000. HQ publicada originalmente na *Flash Comics* nº 1, em janeiro de 1940, nos EUA.

⁴³⁴ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* nº9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ STURM, Phil; SHORES, Syd. *Mr. Liberty*. In: . In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939

⁴³⁷ WOOLFOLK, William. Arte da Capa. RABOY, Mac; WOOLFOLK, William. *Bulletman [The Coming of Captain Nazi]*. In: *THE SHAZAM! Archives*. DC Comics: New York, 2003. HQ e capa originalmente publicados na *Master Comics* 21, com data de capa indicando dezembro de 1941

⁴³⁸ *THE SHAZAM! Archives*. DC Comics: New York, 2003.

⁴³⁹ *Johnny Quick*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. HQ publicada originalmente na *More Fun Comics* 73, em outubro de 1941 nos EUA

⁴⁴⁰ GABRIELE, Al; AVISON, Al. *WHIZZER*. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ originalmente publicada na *USA Comics* 1 em Agosto de 1941 nos EUA.

⁴⁴¹ SCOTT, Cord A. *Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war*. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 66.

Conforme super-heróis se tornaram mais comuns, a figura do *sidekick*⁴⁴² também se disseminou – ajudantes que contracenavam em um papel subalterno ao protagonista, mas anexados a ele em suas aventuras e ajudando em suas missões. Nos anos 1940 encontramos uma grande variedade de ajudantes, incluindo grupos e indivíduos, crianças, adultos e adolescentes, personagens uniformizados e não uniformizados, etc. Ajudantes mirins nas HQs americanas pré-datam os super-heróis, sendo um dos exemplos mais famosos Little Beaver, uma criança indígena que fora adotada por Red, da *comic strip Red Ryder* que o acompanha em suas aventuras⁴⁴³. Quanto a *sidekicks* adultos, Zatara utiliza a ajuda de Tong na *Action Comics* número 1, em 1938.⁴⁴⁴

Dentre *sidekicks* como um todo e parceiros mirins especificamente, Robin é provavelmente o exemplo mais famoso. Ele foi um dos primeiros ajudantes mirins anexados a um super-herói, um dos primeiros ajudantes a ser ao mesmo tempo um super-herói uniformizado e subalterno ao personagem principal da HQ (no caso, Batman). Batman havia estreado sua HQ homônima na *Detective Comics* número 27⁴⁴⁵ em 1939. Já no ano seguinte, na edição 38 da mesma publicação, Robin faz sua primeira aparição⁴⁴⁶. A capa e a primeira página mostram a mesma imagem, com algumas alterações, apresentando-o como *Robin – o garoto maravilha*. (figura 18, página seguinte). A HQ conta a origem de sua parceria com Batman no combate ao crime. Quando Batman ganha seu próprio título em 1940, Robin contracena com ele na capa (imagem 19, página posterior à próxima). Embora a revista se chame apenas *Batman*, há texto no canto inferior mencionando as aventuras de *Batman e Robin – o garoto maravilha* (também na imagem 9). Depois disso, Robin continuou a

⁴⁴² Termo comum nos *comic books* para um ajudante do herói/protagonista, normalmente em uma relação de subalterno/aprendiz. Com frequência super-heróis são auxiliados por outros super-heróis nesse papel, mas (especialmente no contexto estudado), isso não é garantido.

⁴⁴³ GRAVETT (Ed.). *1001 Comics you must read before you die*. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 108.

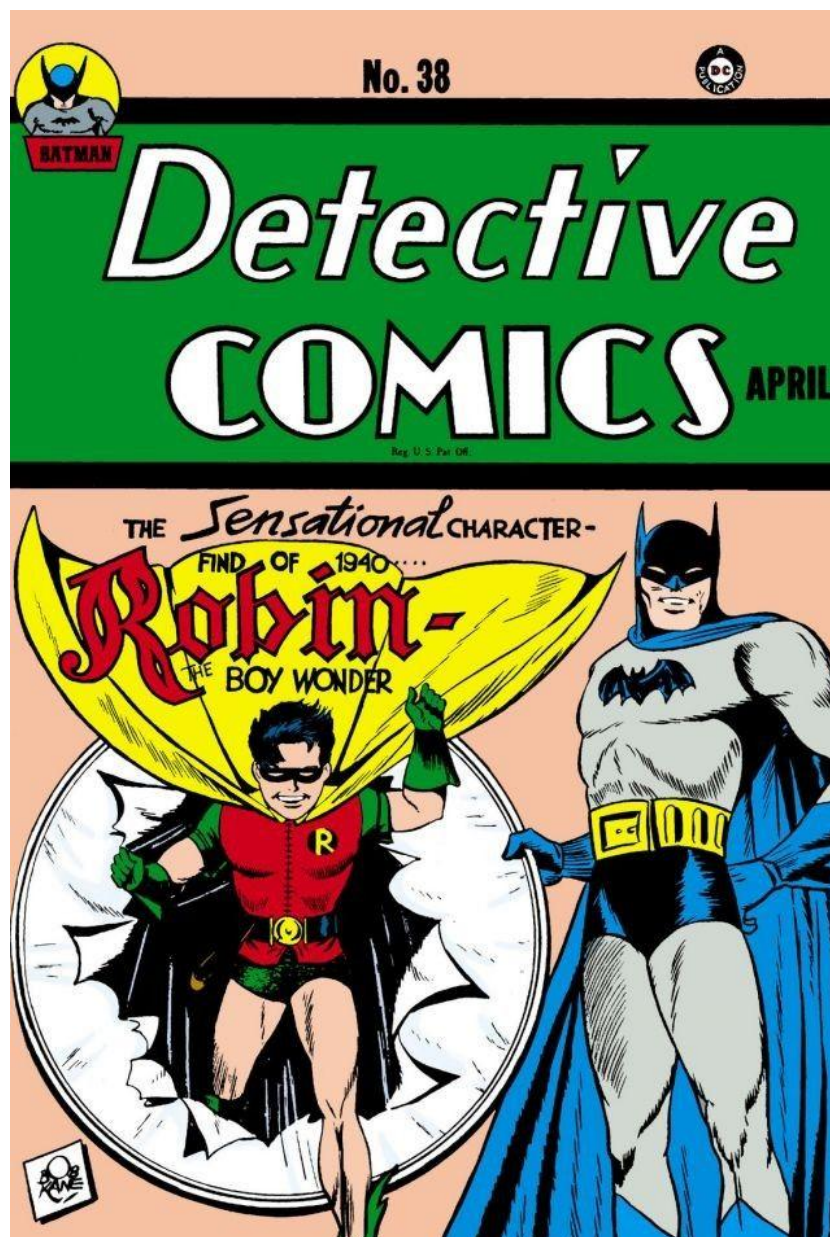
⁴⁴⁴ ACTION Comics. In: Almanaque Nostalgia. Rio de Janeiro, 1975. Edição especial com a publicação da revista Action Comics, n. 1, 1938. O almanaque reproduz a primeira Action Comics, traduzida para português, na íntegra, incluindo as outras histórias que foram publicadas ao lado de Superman.

⁴⁴⁵ KANE, Bob; FINGER, Bill. *Batman [The Case of the Chemical Syndicate]*. In: *THE BATMAN chronicles Volume 1*. Batman criado por Bob Kane. DC Comics: Nova York, c2005. A história foi originalmente publicada na *Detective Comics* n° 27, em maio de 1939, nos EUA.

⁴⁴⁶ KANE, Bob; ROBINSON, Jerry; FINGER, Bill. *Batman [Introducing Robin, The Boy Wonder]*. In: *THE BATMAN chronicles Volume 1*. Batman criado por Bob Kane. DC Comics: Nova York, c2005. A história foi originalmente publicada na *Detective Comics* n° 38, em abril de 1940, nos EUA.

contracenar nas capas com Batman, incluindo a *Detective Comics* 40 e a *World's Best Comics* número 1 em 1941⁴⁴⁷.

Figura 18: Boy Wonder

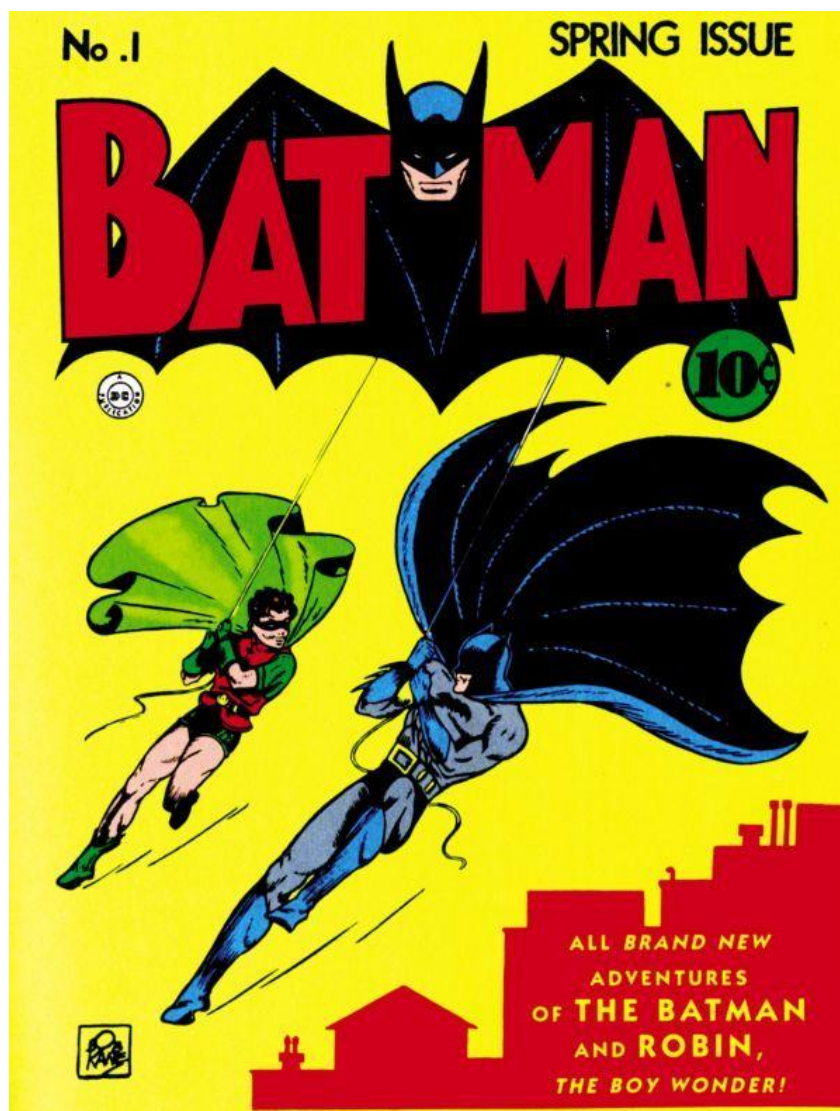


Fonte: Kane, Robinson e Finger (2005, p 124)⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. *DC Comics: year by year: a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 32 e 36.

⁴⁴⁸ KANE, Bob; ROBINSON, Jerry; FINGER, Bill. Arte da Capa. In: *THE BATMAN chronicles Volume 1*. Batman criado por Bob Kane. DC Comics: Nova York, c2005. Capa originalmente publicada na *Detective Comics* n° 38, em abril de 1940, nos EUA.

Figura 19: Batman 1



Fonte: Kane, Robinson (2005).⁴⁴⁹

Robin acabou por inspirar uma série de *sidekicks* mascarados e ajudantes mirins, e diversos super-heróis são apresentados aos leitores já como “braços direitos” dos protagonistas. Em 1940, na *Human Torch* número 2, o personagem-título da revista estrela uma aventura chamada *Apresentando Toro, a criança tocha flamejante*⁴⁵⁰. Toro é uma versão infantil do protagonista, possuindo os mesmos poderes. A HQ conta que ele sempre foi capaz de interagir com fogo sem se queimar, mas durante a história ele descobre ser capaz de ativar

⁴⁴⁹ KANE, Bob; ROBINSON, Jerry. Arte da Capa. In: *THE BATMAN chronicles Volume 1*. Batman criado por Bob Kane. DC Comics: Nova York, c2005. Capa originalmente publicada na *Batman n° 1*, em 1940 nos EUA.

⁴⁵⁰ Traduzido livremente de: *Introducing Toro – the flaming torch kid*. In: BURGOS, Karl. *The Human Torch*. In: HUMAN TORCH (1940) #2. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/8878/human_torch_1940_2>. Acesso em 22 de outubro de 2017. HQ originalmente publicada na *Human Torch n° 2* nos EUA em 1940.

chamas sobre o próprio corpo, voar e manifestar as mesmas capacidades que Human Torch. Na capa, ambos são mostrados lado a lado em chamas, com uma aparência quase idêntica, como podemos ver na figura 20.

Figura 20: Dupla Flamejante



Fonte: *Human Torch* (2007)⁴⁵¹

Na *More Fun Comics* 73⁴⁵² o personagem-título da HQ *The Green Arrow* é mostrado utilizando seu arco e flecha e vestindo seu uniforme que imita as roupas de Robin Hood. O primeiro painel já o mostra contracenando com Speedy (que usa um uniforme semelhante,

⁴⁵¹ SCHOMBURG, Alex. Arte da capa. In: HUMAN TORCH (1940) #2. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/8878/human_torch_1940_2>. Acesso em 22 de outubro de 2017. HQ originalmente publicada na *Human Torch* n° 2 nos EUA em 1940.

⁴⁵² PAPP, George. *Green Arrow*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947)* #73. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTG1zdC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. HQ publicada originalmente na *More Fun Comics* 73, em outubro de 1941 nos EUA.

mas vermelho) e a primeira caixa de narração da série começa com *Green Arrow* e *Speedy*, *arqueiros mágicos do século*⁴⁵³. Sendo assim, apesar de apenas um ser o personagem título, a dupla já fica estabelecida desde o primeiro contato com a HQ. No mesmo ano temos a estreia da revista *Captain America*. Já na primeira edição, Bucky aparece na capa. No primeiro plano, em frente à famosa cena de Captain America socando Hitler no rosto, temos Bucky batendo continência e as palavras *E também o jovem aliado de Captain America, Bucky* (figura 11).⁴⁵⁴ Rusty, que acompanha Defender na sua aventura no México é muito parecido com Bucky.⁴⁵⁵ O personagem se une ao Captain após descobrir sua identidade secreta, como é revelado na mesma edição. O personagem Captain Marvel também ganhou uma versão mais jovem de si mesmo no mesmo ano, com Captain Marvel Jr.⁴⁵⁶ Finalmente, Stripestry foi criado como um complemento a Star-spangled Kid⁴⁵⁷. Superman, embora não tenha recebido um jovem ajudante, recebe uma versão infantil de certa forma em 1945: na *More Fun Comics* número 101 estreia a HQ *Superboy*⁴⁵⁸, que mostra as aventuras de Superman quando ainda criança. Já na primeira história, depois de levantar um carro para salvar um homem preso sob ele, Kent produz um uniforme idêntico à sua versão adulta, que ele veste no último painel.

Nem todos os *sidekicks*, como mencionamos, eram uniformizados ou mesmo indivíduos. The Newsboy Legion, por exemplo, consiste em um grupo de órfãos adotados pelo personagem The Guardian (um precursor do Captain America)⁴⁵⁹ – o grupo e o herói aparecem na capa da *Star-Spangled Comics* número 7, abril de 1942. No ano seguinte, no *comic book Batman* número 16, temos a introdução de Alfred e sua adição à dupla dinâmica de Batman e Robin. Alfred veio a Gotham para servir como mordomo dos Waynes (família

⁴⁵³ Tradução livre de: *wizard archers of the century*. Ibid. P. 12

⁴⁵⁴ Tradução livre de: *And Also, Captain America's Young Ally, Bucky*. KIRBY, Jack. Arte da capa. In: *CAPTAIN AMERICA COMICS (1941) #1*. Disponível em:

<https://marvel.com/comics/issue/7849/captain_america_comics_1941_1>. Acesso em: 03 de novembro de 2017. Capa originalmente publicada na *Captain America n°1* em março de 1941 nos EUA.

⁴⁵⁵ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁴⁵⁶ WOOLFOLK, William; BECK, C. C.; RABOY, Mac. *The Origin of Captain Marvel, Jr*. In: *THE SHAZAM! Archives*. DC Comics: New York, 2003. História originalmente publicada na *Whiz Comics* 25, em dezembro de 1941.

⁴⁵⁷ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010.

⁴⁵⁸ *SUPERBOY*. In: *MILLENNIUM Edition: More Fun Comics 101*. DC Comics: New York, 2000. Hq originalmente publicada na *More Fun Comics n° 101* em 1945.

⁴⁵⁹ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 41.

da identidade secreta de Batman), como seu pai antes dele. Sendo um detetive amador, ele descobre as identidades secretas da dupla e se une a eles, inicialmente como alívio cômico⁴⁶⁰. *Sidekicks* usados para alívio cômico podem ser vistos nas HQs que compõem nosso objeto, tendo um papel importante. Wonder Woman conta com Etta Candy e as Holiday Girls, banda da Holiday College for Women⁴⁶¹. Já Green Lantern conta com Doiby, que não apenas é relevante no capítulo 5 pela sua abordagem cômica da sexualização das mulheres sul-americanas, como também acaba sendo o pivô da HQ.⁴⁶² Uncle Sam também foi ao Panamá acompanhado de uma criança sem super-poderes, com um papel importante em sua HQ.⁴⁶³

Super-heroínas também se multiplicaram durante a década de 1940. Já mencionamos em trabalhos anteriores que uma das primeiras super-heroínas surgiu nas tirinhas do Bell Syndicate, chamada de Black Fury e, posteriormente, Miss Fury, em 1941.⁴⁶⁴ Duas personagens chamadas Miss America foram publicadas na mesma década, a primeira pela editora Quality Comics na primeira edição da *Military Comics* em 1941; a segunda, publicada pela Timely Comics, na *Marvel Mystery Comics* número 49 em 1944. Outro exemplo famoso da época, também publicado pela Quality Comics, foi a HQ da personagem-título Phantom Lady, que apareceu pela primeira vez na primeira edição da *Police Comics*. A mesma editora também publicou a HQ *Wild Fire*, estrelada pela super-heroína homônima⁴⁶⁵.

Dentre todas as super-heroínas (e personagens femininas como um todo), Wonder Woman claramente se destaca – a começar pela sua autoria, que explicamos no segundo capítulo. Assim como Superman, a personagem teve uma ascensão imediata e visível. Sua

⁴⁶⁰ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010.. P. 44.

⁴⁶¹ MARSTON, William Moulton; PETER, Harry G. *Introducing Wonder Woman*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°8, com data de capa indicando dezembro de 1941 – janeiro de 1942.

⁴⁶² NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern* n°1, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

⁴⁶³ CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics* 25, em outubro de 1942.

⁴⁶⁴ GRAVETT (Ed.). *1001 Comics you must read before you die*. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p.115-116.

⁴⁶⁵ KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012.

estrela se deu na oitava edição da *All Star Comics* em 1941, em uma história intitulada *Apresentando Wonder Woman*⁴⁶⁶. Na HQ, que não fez parte da “narrativa maior” da JSA naquela edição, vemos a queda do avião de Steve Trevor na ilha, levando aos eventos que criaram Wonder Woman e a enviaram ao *mundo dos homens*⁴⁶⁷. Sua aparição seguinte foi na primeira edição da *Sensation Comics*⁴⁶⁸, publicada entre dezembro de 1941 e janeiro de 1942, partindo do momento na qual a sua primeira HQ terminou: com Wonder Woman em seu avião invisível levando Steve Trevor para Washington D.C. Ainda na mesma história, ela assume o alter ego Diana Prince, enfermeira de guerra. Ela foi capa frequente da revista, incluindo a primeira edição (figura 17) e de diversas edições subsequentes. Ainda em 1942 ela se tornou a secretária da Justice Society of America na *All Star Comics* número 11 e apareceu na capa da *Comics Cavalcade* 1⁴⁶⁹ e 2⁴⁷⁰. Em maio do mesmo ano ela ganhou seu próprio título com a primeira edição de *Wonder Woman*⁴⁷¹. Em maio de 1944, passou a estrelar sua própria *comic strip* (como ocorrera com Superman e Batman antes dela) e em dezembro do mesmo ano esteve na capa do *The Big All-American Comic Book* 1.⁴⁷² Isso certamente foi um fator no que toca o acesso às suas HQs – sendo que outros dois exemplos de personagens femininas (Miss Fury e Senorita Rio) que encontramos foram estudados apenas através da bibliografia utilizada.

Assim como nas HQs que compõem o nosso objeto, os heróis (do gênero policial ou de aventura) e super-heróis que protagonizavam as histórias no contexto estudado eram brancos. A maioria das raríssimas exceções é composta por seres não humanos, como é o caso de Namor, que frequentemente trata o grupo de seres submarinos da qual faz parte como

⁴⁶⁶ MARSTON, William Moulton; PETER, Harry G. *Introducing Wonder Woman*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°8, com data de capa indicando dezembro de 1941 – janeiro de 1942.

⁴⁶⁷ *Ibid.* p. 137.

⁴⁶⁸ MARSTON, William; PETER, Harry G. *Wonder Woman*. In: *THE WONDER Woman Chronicles volume one*. DC Comics: New York, c2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n°1, com data de capa para janeiro de 1942, nos EUA.

⁴⁶⁹ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. *DC Comics: year by year: a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 41

⁴⁷⁰ HARRY, Frank. Arte da Capa. In: *THE WONDER Woman Chronicles volume three*. DC Comics: New York, c2012. Capa original da *Comics Cavalcade* n°2, com data de capa para primavera (nos EUA) de 1943, nos EUA.

⁴⁷¹ MARSTON, William Moulton. PETER, Harry G. *Wonder Woman*. In: *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁴⁷² WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. *DC Comics: year by year: a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 47

uma raça separada do *homem branco*⁴⁷³. Mesmo androides como o Human Torch têm a aparência típica dos protagonistas, embora tecnicamente não seja humano.⁴⁷⁴ Exemplos como Wonder Woman, descendente de uma raça de amazonas da Grécia Antiga, e Superman, um alienígena, também apresentam as mesmas características em sua aparência.⁴⁷⁵ As atitudes das instituições do esforço de guerra em relação ao protagonismo de caucasianos, como já vimos no capítulo 2, confirmam esse quadro. Infelizmente, esse padrão nas HQs que compõem nosso objeto é condizente com o resto do contexto estudado.

3.4: SUPER-HERÓIS E A SEGUNDA GUERRA

A maioria das HQs encontradas aborda temas considerados políticos, tomando posições sobre a Segunda Guerra e envolvendo os personagens diretamente no conflito. Dito isso, o contexto maior do desenvolvimento das histórias em quadrinhos e dos aspectos materiais dos *comic books* e seus antecessores impressos também se apresentam de forma coerente com a abordagem desses temas. Historicamente, HQs, *comics* e seus semelhantes estiveram envolvidos de uma forma ou de outra com temas considerados políticos. Como apontamos em trabalhos anteriores⁴⁷⁶, temas considerados políticos (incluindo guerra, governo e relações internacionais) estiveram presentes nos *comic books* desde suas primeiras manifestações, herdando esses temas e algumas das convenções usadas na sua abordagem das tirinhas de jornal e charges políticas. Isso faz parte do que Roger Sabin apontou como o curioso paradoxo dos *cartoons*: sua aparência infantil escondeu temas adultos⁴⁷⁷. Richard A. Hall fala da relação profunda entre ilustrações cômicas e o cenário político, indo da Pérsia antiga até as ilustrações humorísticas da Londres do século XVII e Thomas Nest nos EUA no

⁴⁷³ *MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #2*. Disponível em <https://marvel.com/comics/issue/16725/marvel_mystery_comics_1939_2>. Acesso em: 02 de novembro de 2017.

⁴⁷⁴ *Ibid.*

⁴⁷⁵ MARSTON, William; PETER, Harry G. *Wonder Woman*. In: *THE WONDER Woman Chronicles volume one*. DC Comics: New York, c2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n°1*, com data de capa para janeiro de 1942, nos EUA.

⁴⁷⁶ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁴⁷⁷ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 15.

século XIX⁴⁷⁸. No início do século XX, tirinhas como *Mutt and Jeff* e *Happy Days* mostravam a vida dos soldados dos EUA, além de abordarem temas como o consumo de bebida alcoólica e jogos de azar.⁴⁷⁹ *O Progresso de John Bull*, a HQ londrina do final do século XVII que utilizamos de exemplo no primeiro capítulo, já traz uma narrativa antimilitarista na sua rápida sucessão de quatro imagens e seus títulos sucintamente narrativos (inspirada pelos *Progresses* de Hogarth) que mostram a tragédia do ícone britânico que vai para guerra, tem sua família empobrecida e retorna (na imagem intitulada *Retorno Glorioso*) mutilado e cadavérico, um horror aos olhos de seus entes queridos⁴⁸⁰.

Enquanto personagens como Superman e Namor começaram sua existência estrelando HQs claramente antimilitarização e críticas tanto da postura belicosa quanto da produção armamentista ao redor do mundo, ambos se viram rapidamente convertidos em apoiadores do *arsenal da democracia*. O caso de Superman foi o foco de nossos trabalhos anteriores⁴⁸¹. Namor é estudado por Scott, que fala como o personagem foi de um crítico voraz de qualquer enfrentamento militar a um herói da luta contra o Eixo⁴⁸², seguindo uma trajetória muito semelhante a de Superman.

Com o alvorecer da década de 1940, a guerra permanece um assunto comum e acaba por se tornar um dos temas mais abordados por *comic books* de super-heróis. Parte disso parece vir da intrínseca contemporaneidade das revistas publicadas continuamente em forma de periódico, como mencionamos no capítulo 1 – vendidas ao lado de jornais e em uma época onde o presidente dos EUA falava no rádio sobre ameaças semelhantes às abordadas nos

⁴⁷⁸ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 1.

⁴⁷⁹ SCOTT. Op. Cit. 20-21.

⁴⁸⁰ GILLRAY, James. *O progresso de John Bull*. Londres: 1793. In: CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: veneta 2015. p. 66.

⁴⁸¹ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁴⁸² SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 26

comics.⁴⁸³ Enquanto a ficção científica e a mágica se consolidam nas HQs e super-vilões começam a se tornar mais comuns e mais variados, diversas narrativas e mesmo personagens são criados para lidar com o tema da guerra – principalmente a Segunda Guerra Mundial. Diversos super-heróis veem-se enfrentando nazistas, japoneses e semelhantes, mesmo tendo começado com conceitos completamente dissociados do assunto. Human Torch, assim como Superman, começou lutando contra criminosos e trapaceiros⁴⁸⁴. Como mencionamos anteriormente, ele e Namor ocasionalmente lutavam um contra o outro⁴⁸⁵. No entanto, em 1941, na *Mystery Comics* 17, eles se uniram para combater um plano executado por japoneses e alemães unidos, que visava atacar a costa dos EUA.⁴⁸⁶

Superman, que em sua primeira aparição fala contra a indústria armamentista, rapidamente toma partido contra Oxinalia (uma óbvia paródia da Alemanha nazista) em 1942, em uma HQ na qual o país ataca seu vizinho pacífico e democrático. Ele destrói suas máquinas de guerra, frustra o golpe de estado orquestrado por eles, salva o alvo de sua tentativa de assassinato e incapacita seus exércitos. Por fim, ele retira do poder um sócia de Adolf Hitler chamado Razcal, frustrando seus planos de dominação e escravização mundial.

⁴⁸⁷

Enquanto alguns personagens dos *comic books* passaram a combater o Eixo, diversos já têm suas primeiras aparições envolvendo a luta pela causa. É o caso de Aquaman, na *More*

⁴⁸³ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁴⁸⁴ Marvel Mystery Comics.

<https://marvel.com/comics/series/2981/marvel_mystery_comics_1939_-_1949?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=2981&limit=10&count=10&isDigital=1> Acesso em: 16 agosto 2018.

⁴⁸⁵ *MARVEL MYSTERY COMICS* (1939) #8. Disponível em:

<https://marvel.com/comics/issue/16791/marvel_mystery_comics_1939_8>. Acessado em: 02 de novembro de 2017.

⁴⁸⁶ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. p44

⁴⁸⁷ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Superman in Oxinalia]. In: *THE SUPERMAN Chronicles: volume eight*. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 136. História foi publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

Fun Comics 73⁴⁸⁸. É nessa edição a primeira publicação da sua HQ homônima. O super-herói conceitualmente semelhante a Namor vem ao resgate quando um navio desarmado é afundado por uma embarcação nazista. Ao descobrir que o navio carregava refugiados e funcionários de hospital, os nazistas decidem afundar os barcos salva-vidas também, para evitar a presença de testemunhas e a possível publicação de notícias sobre o ocorrido. Repentinamente, Aquaman aparece, salva o barco salva-vidas e afugenta a embarcação. Depois de contar a sua origem para uma das vítimas do ataque, ele segue a trilha do submarino nazista e ataca a tripulação em terra, matando seu líder. A história termina com ele dizendo *O submarino afundado – o suprimento de armas destruído – o líder do assassinato morto – assim terminam os esforços de Aquaman*.⁴⁸⁹

Alguns personagens foram mais longe do que apoiar o esforço de guerra já nas suas primeiras aventuras. Eles tiveram suas origens, identidades e *raisons d'être* ligadas à Segunda Guerra e ao combate aos *inimigos da democracia*, chegando a alguns casos de super-heróis que são o produto do esforço de guerra, não somente uma força a seu favor. Captain America estreou seu próprio *comic book* homônimo em 1941, com a HQ *Case No.1: Meet Captain America*⁴⁹⁰. A história mostra como o super-herói foi criado para proteger os EUA da ameaça nazista. No jovem Steve Rogers é injetado um soro criado pelo professor Reinstein, que declara: *Nós o chamaremos de 'Capitão América', filho! Porque, como você, a América irá ganhar a força e a vontade para guardar suas praias!*⁴⁹¹. Um espião nazista mata Reinstein após o experimento, sendo em seguida morto por Rogers. É por causa do assassinato do cientista que o soro não pode ser replicado e por isso Trevor se alista no exército e passa a atuar como o Captain America, mantendo sua verdadeira identidade secreta. É interessante notar que a HQ foi escrita e publicada meses antes do ataque japonês a Pearl Harbor e da

⁴⁸⁸ AQUAMAN. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em:

<<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. HQ publicada originalmente na *More Fun Comics 73*, em outubro de 1941 nos EUA.

⁴⁸⁹Ibidem. P. 59

⁴⁹⁰ CAPTAIN AMERICA COMICS (1941) #1. Disponível em:

<https://marvel.com/comics/issue/7849/captain_america_comics_1941_1>. Acesso em: 03 de novembro de 2017. Capa originalmente publicada na *Captain America n°1* em março de 1941 nos EUA.

⁴⁹¹Tradução livre de: *Because, like you – America shall gain the strength and the will to safeguard our shores!* (Joe Simon and Jack Kirby, “Case No. 1: Meet Captain America,” *Captain America Comics #1* (New York: Timely Comics, March, 1941). Apud HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001**. 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 38).

entrada oficial dos EUA na Segunda Guerra. Kid Eternity, que estreou na *Hit Comics* 25 no final de 1942, teve seu avô morto por nazistas no mar.⁴⁹² Captain Marvel Junior ganhou seus poderes após ser mortalmente ferido pelo recorrente vilão Captain Nazi, forçando Captain Marvel a depositar parte de seu poder para salvar a vida do menino.⁴⁹³

O mesmo se deu com alguns dos personagens que vieram a estrelar as HQs que compõem nosso objeto – Wonder Woman e Mr. Liberty (mais tarde chamado Major Liberty), por exemplo. Wonder Woman, apesar de sua origem na Paradise Island, também tem seu surgimento ligado à Segunda Guerra. A heroína é escolhida dentre suas compatriotas para ajudar na luta contra *as forças do ódio e da opressão*⁴⁹⁴ e ir para os EUA *pois a América, a última cidadela da democracia e direitos iguais para as mulheres, precisa de sua ajuda!*⁴⁹⁵ Na sua primeira aparição, na *Sensation Comics*, ela vem para os EUA ajudar o Capitão Trevor a lutar *pela liberdade, democracia e pelas mulheres por todo o mundo!*⁴⁹⁶ Além disso, toda a trama é motivada pela queda do avião do Capitão Steve Trevor, em uma missão para o serviço de inteligência americana.⁴⁹⁷ Já na primeira HQ de sua série regular na *Sensation Comics* 1, ele enfrenta um bombardeiro e uma base inimiga, pertencente a um país não identificado.⁴⁹⁸ Na *Wonder Woman* número 1, sua origem é recontada e o alvo de Steve Trevor é revelado como um espião japonês – que trabalha para Heirich Fritz Uber, agente chefe de Hitler em São Francisco.⁴⁹⁹ Embora a princesa da ilha das amazonas possuísse

⁴⁹² KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics* 25, em outubro de 1942. P. 22

⁴⁹³ WOOLFOLK, William; BECK, C. C.; RABOY, Mac. *The Origin of Captain Marvel, Jr*. In: *THE SHAZAM! Archives*. DC Comics: New York, 2003. História originalmente publicada na *Whiz Comics* 25, em dezembro de 1941.

⁴⁹⁴ Tradução livre de: *the forces of hate and oppression*. In: MARSTON, William Moulton; PETER, Harry G. *Introducing Wonder Woman*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°8, com data de capa indicando dezembro de 1941 – janeiro de 1942.

⁴⁹⁵ Tradução livre de: *The Strongest Of Your Wonder Women!—For America, The Last Citadel Of Democracy, And Of Equal Rights For Women, Needs Your Help!* Ibid.

⁴⁹⁶ Tradução livre de: *for freedom, democracy and womankind thru-out the world!* MARSTON, William; PETER, Harry G. *Wonder Woman*. In: *THE WONDER Woman Chronicles volume one*. DC Comics: New York, c2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n°1, com data de capa para janeiro de 1942, nos EUA.

⁴⁹⁷ Ibid. p. 23.

⁴⁹⁸ MARSTON, William Moulton; PETER, Harry G. *Introducing Wonder Woman*. In: *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°8, com data de capa indicando dezembro de 1941 – janeiro de 1942.

⁴⁹⁹ MARSTON, William Moulton. PETER, Harry G. *Wonder Woman* In: *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ

existência prévia, sua identidade como Wonder Woman e seu papel como super-heroína derivaram das necessidades apresentadas pela Segunda Guerra. Em 1943, na *Wonder Woman* número 5⁵⁰⁰, a heroína frustra os planos de Doctor Psycho que, com a ajuda de Ares, se disfarça como o espírito de George Washington para convencer as mulheres dos EUA a abandonarem as fábricas e voltarem para casa.

Mr. Liberty recebe seus poderes e uniforme por causa de sua revolta contra os inimigos que buscam destruir a democracia americana⁵⁰¹. Na sua primeira HQ, *Mr. Liberty e os Espíritos da Liberdade*, o professor de história da América John Liberty fala sozinho sobre como os espíritos de antigamente⁵⁰², os ideais de liberdade americanos⁵⁰³, são necessários para combater as ameaças correntes. Por causa de seu monólogo, ele ganha a amizade dos espíritos. Isso lhe é explicado por uma figura fantasmagórica que misteriosamente aparece e desaparece depois da (na falta de um termo melhor) explicação. Ele se vê já vestido nos trajes patrióticos de sua nova identidade super-heróica. Na sua primeira missão, fantasmas do passado dos EUA – Paul Revere, Ethan Allen e os Green Mountain Boys – aparecem para ajudá-lo a impedir as atividades de um grupo de sabotadores nazistas infiltrados nos EUA. Como podemos ver na imagem figura 26, sua primeira HQ, na *USA Comics* número 1, abre com uma página inteira mostrando tanques alemães avançando sobre o globo, *esmagando os direitos dos homens à liberdade!*; uma cena de destruição sob uma legenda referenciando uma Europa *sangrando sob a blietskrieg*; e o longo braço da ditadura se estendendo na direção da América (legenda acompanhada da imagem de uma suástica tocando na Estátua da Liberdade) e uma explosão em um arsenal nos EUA. No canto superior da página, o que parece ser Adolf Hitler grita que seus agentes destruirão a América por dentro. Liberty captura um grupo de sabotadores claramente alemães na mesma HQ.

foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942. P. 111.

⁵⁰⁰ MARSTON, William Moulton; PETER, Harry G. *Wonder Woman [The Return of Dr. Psycho]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles volume three*. DC Comics: New York, c2012. HQ originalmente publicada na *Wonder Woman n°5*, com data de capa para janeiro de 1942, nos EUA.

PETER, Harry G. Arte original da capa. In: *THE WONDER Woman Chronicles volume one*. DC Comics: New York, c2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n°1*, com data de capa para janeiro de 1942, nos EUA.

⁵⁰¹ STURM, Phil; SHORES, Syd. *Mr. Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939

⁵⁰² Tradução livre de: *the spirits of old*. Ibid. P. 30

⁵⁰³ Tradução livre de: *ideals of American freedom*. Ibid.

Sendo assim, não é apenas nas HQs que compõem nosso objeto que a Segunda Guerra é um assunto recorrente. O caráter “realista” dessas HQs ainda é muito debatido. Em algumas imagens e histórias, os japoneses e nazistas usavam métodos tirados da fantasia e ficção científica⁵⁰⁴ ao invés de formas mais tradicionais de combate. Nazistas e japoneses agindo como super-vilões (com uniformes, pseudônimos, super-poderes ou máquinas mirabolantes) não era tão incomuns, ao ponto de vilões como The Claw⁵⁰⁵ e Captain Nazi⁵⁰⁶ enfrentarem super-heróis famosos. Nas primeiras edições de *Captain America*, o vilão Red Skull é recorrente e faz as vias de um nazista sobre-humano, com uma suástica frequentemente visível nas suas vestimentas.⁵⁰⁷

Isso parece uma extensão de outro fenômeno, no qual os diversos super-vilões que começam a surgir nas HQs de Superman ainda se dedicam aos mesmos esquemas criminosos que capangas e mafiosos nas primeiras histórias do personagem.⁵⁰⁸ Alguns autores falam sobre como a guerra acaba sendo uma atração secundária para as aventuras e mesmo vinganças pessoais dos personagens⁵⁰⁹. No entanto, o realismo da forma como uniformes e máquinas de guerra eram desenhados também é ocasionalmente destacado⁵¹⁰, além do fato aparente de as HQs refletirem acontecimentos contemporâneos a elas, ressoando com as preocupações do público com a guerra⁵¹¹. Tendo isso em mente, faz sentido que algumas HQs envolvam interesses estratégicos dos EUA e de seus inimigos nas suas tramas. Em poucas ocasiões encontramos HQs nas quais um plano final de conquista mundial é frustrado pelos

⁵⁰⁴ Alguns exemplos de capas da *USA Comics*. Disponíveis em <https://marvel.com/comics/series/2114/all-winners_comics_1941_-_1947>. Acesso 30 de julho de 2017.

⁵⁰⁵ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. P. 51

⁵⁰⁶ WOOLFOLK, William; BECK, C. C.; RABOY, Mac. *The Origin of Captain Marvel, Jr.* In: *THE SHAZAM! Archives*. DC Comics: New York, 2003. História originalmente publicada na *Whiz Comics* 25, em dezembro de 1941.

⁵⁰⁷ *Captain America Comics (1941 - 1954)*. Disponível em: https://www.marvel.com/comics/series/1998/captain_america_comics_1941_-_1954?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=1998&limit=20&count=20&isDigital=1 Acesso 30 de julho de 2017.

⁵⁰⁸ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. P. 95-101

⁵⁰⁹ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 29

⁵¹⁰ *Ibid.* P. 33

⁵¹¹ *Ibid.* 36.

heróis ou os regimes tirânicos que ameaçam a democracia são completamente desmantelados e derrotados em uma edição. No entanto a maioria das “aventuras de guerra” dos heróis e super-heróis (mesmo aquelas que envolvem ficção científica ou mágica) tem como meta dos antagonistas objetivos específicos ligados ao esforço de guerra nos EUA, alvos estratégicos, espionagem, sabotagem e a obtenção controle de recursos com algum valor estratégico real para os EUA, seus aliados ou inimigos. Não são histórias nas quais o mundo é salvo ou destruído, mas nas quais pequenas e grandes vitórias do inimigo são frustradas.

Finalmente, as capas de diversos *comic books*, incluindo primeiras edições, frequentemente figuram batalhas contra o Eixo, mesmo quando o personagem representado na capa não enfrenta esses inimigos nas suas respectivas HQs dentro da revista. Podemos observar isso nas figuras 21 e 22, além da *Action Comics* 53 e 54.⁵¹²

⁵¹² BURNLEY, Jack. Arte de ambas as capas. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Warner Bros: Dubuque, c2012. P. 70 e 84. Capas originalmente publicadas nas edições 53 e 54 da *Action Comics*, em 1942.

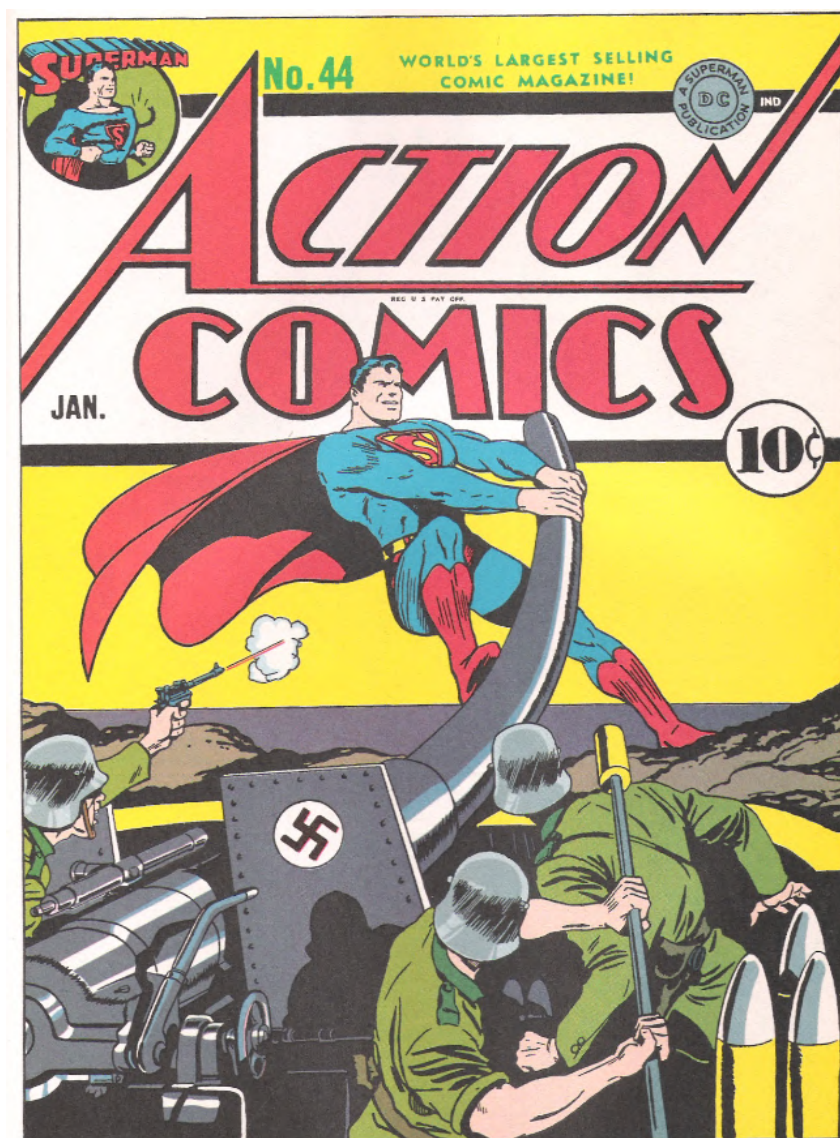
Figura 21: Monstros nazistas



Fonte: Kirby (2000, p. 1).⁵¹³

⁵¹³ KIRBY, Jack. Arte da Capa. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. Capa originalmente publicada na *USA Comics 1* em Agosto de 1941 nos EUA.

Figura 22: Atirador otimista



Fonte: Ray (c2010, p. 5)⁵¹⁴

Não é coincidência, portanto, que ambas as capas que compõem nosso objeto estejam conectadas com a Segunda Guerra, com uma delas inclusive mostrando o globo terrestre cercado pelos protetores do *hemisfério*.

Sendo assim, o contexto geral dos *comic books* publicados no mesmo cenário que aqueles que compõem nosso objeto confirmam uma série de tendências encontradas nesses últimos. O fato de que essas HQs eram na sua maioria estreladas por super-heróis e na sua

⁵¹⁴ RAY, Fred. Arte da Capa. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P.16. Capa foi publicada originalmente na *Action Comics n° 44*, em janeiro de 1942, nos EUA.

totalidade por heróis de ação e aventura não representa uma divergência, assim como o fato de que as aventuras na América Latina com frequência se apresentavam dentro de uma representação da política internacional e, a partir de certo momento, da Segunda Guerra. Entendendo isso, direcionamos nossa atenção a duas questões mais específicas sobre as HQs que compõem nosso objeto, entendendo que o espaço América Latina e sua população tem suas representações veiculadas e coloridas pela ótica de HQs de aventura contextualizadas pelo esforço de guerra.

4: CENÁRIO

No presente capítulo nos voltamos a como a América Latina era representada enquanto espaço nos materiais que compõem nosso objeto. A primeira seção (Mapas) se foca em como esses territórios eram delimitados: quais fronteiras eram mostradas, quais mapas eram utilizados, quais termos, nomes (reais e fictícios) delineavam os diferentes países e regiões. Se inclui aí o uso (e a ausência) do termo *América Latina*. A segunda seção (Paisagens) foca-se na exploração do cenário, buscando pelas diferentes formas como o mesmo mostrava as diferentes regiões, indo de selvas intransponíveis a cidades modernas e incluindo uma atenção a recursos naturais úteis para o esforço de guerra.

A terceira seção (de Oxinala ao Japão) é aquela na qual fazemos a contextualização do que foi analisado nas anteriores, especialmente mostrando como a aproximação com figuras reais (pessoas, governos e países) era comum nas HQs no contexto estudado, além de explorar como outros *comic books* mostravam recursos estratégicos, bases militares e semelhantes.

4.1: MAPAS: PAÍSES REAIS E FICTÍCIOS

Entendendo as características em comum dos *comic books* que compõem nosso objeto, podemos nos voltar para a forma como os mesmos mostram a América Latina enquanto espaço, começando por como e quando eles se referem a mesma. Desde o início de nosso trabalho, cientes de discussões sobre os limites e definições de América Latina e antes de observarmos diretamente as fontes primárias utilizadas, entendíamos que nos interessavam todos os países da América Latina, incluindo o Brasil (que, dependendo do conceito utilizado nem sempre é contado entre esses países) e o México (que escapa de delimitações como América Central e do Sul). Por isso escolhemos falar em América Latina e Brasil. No entanto, o termo América Latina é utilizado apenas uma vez nas fontes acessadas, sendo que essas dão preferência para os termos América do Sul e América Central. Isso ocorre em nove *comic*

books separados⁵¹⁵, incluindo aqueles que usam apenas um dos termos e os que usam ambos. Esses estão bem distribuídos no período estudado, indo de 1937 até 1943. O número nove é na verdade uma estimativa conservadora, uma vez que conta toda a nona edição e *All Star Comics* como apenas uma HQ – lembrando que ela também pode ser lida como oito ou nove HQs independentes. O México não é descrito na edição em questão como parte da América do Norte ou América Latina – é descrito apenas como México e em diversas HQs sua proximidade com os EUA é destacada.

A *All Star Comics* 9⁵¹⁶ é especialmente relevante nesse sentido. Como mencionamos no capítulo anterior, a HQ abre com as seguintes palavras: *Defesa do Hemisfério*⁵¹⁷, com o

⁵¹⁵FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Superman: Champion of the oppressed!]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]*. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 29. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Terror Stalks San Caluma]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 4. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 6*, em setembro-outubro de 1940, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGldcC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. p. 36

NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics 25*, em outubro de 1942.

MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

⁵¹⁶ GAINES; MAYER. Op. Cit.

⁵¹⁷ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P 139

narrador explicando que este será o tema da reunião da JSA (e conseqüentemente da revista). O *hemisfério* em questão é mostrado na capa e no primeiro painel em um globo: a totalidade das Américas do Norte, Central e do Sul, incluindo a região do Caribe. O resto da HQ confirma e reforça essa ideia. A reunião da JSA gira em torno da participação do chefe do FBI, que pede que os membros do grupo visitem uma série de países a combater a presença de agentes do Eixo. Ele explica que *nosso hemisfério está ameaçado mais do que nunca nas Américas Central e do Sul e no México por espões [...]! Nós precisamos ajudar nossos bons vizinhos ao sul a pará-los!*⁵¹⁸ A inclusão do México junto às Américas Central e do Sul no *nosso hemisfério* e nos *bons vizinhos* (referência já estabelecida no discurso político da época)⁵¹⁹ *ao sul* dos EUA cria uma região específica ao redor da qual a HQ gira e que coincide com algumas definições de América Latina. A expressão *defesa do hemisfério* é utilizada para validar e reforçar a ideia de um destino comum entre as Américas, especialmente no que diz respeito a sua sobrevivência ao conflito, condizente com as prioridades do esforço de guerra e com a produção da OIAA. O gibi parece ter definições precisas do que é incluído na América Central e o que faz parte da América do Sul, colocando a Colômbia como o vizinho sul-americano mais próximo dos EUA e conta o Brasil como um dos países sul-americanos. Outro quadrinho que usa um termo que parece incluir a totalidade do continente americano é o de Wonder Woman publicado no *Sensation Comics* 18⁵²⁰; a HQ se passa na América do Sul, mas há uma preocupação com uma base secreta que poderia ameaçar *As Américas*⁵²¹.

O termo América Latina foi encontrado apenas uma vez, em uma HQ de *Superman* publicada na 15ª edição da revista de mesmo nome com data de capa indicando março-abril de 1942, intitulada em sua reimpressão em 2010 como *Sabotadores de Napkan (Saboteurs from Napkan)*.⁵²² Na HQ, Superman lida com dois países fictícios. O primeiro é Napkan, uma

⁵¹⁸Ibidem.

⁵¹⁹ SCHOULTS, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru: EDUS. 2000. p. 342

⁵²⁰ MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics* nº 18, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

⁵²¹ Ibidem. Página 117

⁵²²SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na

óbvia referência ao Japão⁵²³, cujos agentes são os vilões da história. O outro país é Equaru, que pode ser uma referência ao Equador, ao Peru, a ambos ou apenas um nome que soa latino-americano. Em uma trama recorrente nas HQs que compõem nosso objeto, Napkan está manipulando a política interna de Equaru. Um embaixador de Napkan nos EUA conversa com um visitante também napkanês que acaba de vir da América do Sul. Ele relata que conseguiu formar um partido pró-Napkan em Equaru e que irá derrubar o governo local naquele mesmo dia. Tendo sucesso, o plano dos napkaneses é *realizar golpes similares nas outras nações latino-americanas, até que toda a América do Sul seja anti-americana*⁵²⁴, de forma a facilitar um futuro ataque contra os EUA. Isso mostra que o conceito usado de América Latina provavelmente inclui a América do Sul (ou parte dela) ou que os termos podem ser usados intercambiavelmente em certas situações.

A maioria dos *comic books* se refere ao México apenas como um vizinho dos EUA e nenhuma das revistas consultadas usa a expressão América do Norte para incluir ambos os países – nem mesmo a nona edição da *All Star Comics*⁵²⁵ que, como já mencionamos, fala em Américas Central e do Sul e México. O termo “vizinhos” é usado recorrentemente. Além da *All Star Comics* 9⁵²⁶, isso ocorre nas HQs *Defender*⁵²⁷ na segunda edição do *USA Comic* em 1941 e na *Wonder Woman* na primeira edição da revista homônima em 1942⁵²⁸. Ademais das HQs que se passam no México, a *Jungle Terror*⁵²⁹ publicada na primeira edição da *Marvel*

Superman n° 15, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁵²³ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁵²⁴ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 15, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*. P. 119.

⁵²⁵ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁵²⁶ *Ibidem*.

⁵²⁷ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁵²⁸ MARSTON, William Moulton. PETER, Harry G. *Wonder Woman*. In: *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁵²⁹ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

Comics com data de capa indicando 1939 não usa nenhum termo semelhante ou referente a alguma América específica.

O Hemisfério, América Latina, América Central, América do Sul e México e os bons vizinhos ao sul. Esses termos são os utilizados para nomear a região mostrada nas HQs estudadas. Entendendo essas delimitações, podemos voltar agora nossa atenção para quais países são mostrados, começando por aquelas HQs que não se referem claramente a países específicos. *Jungle Terror*⁵³⁰ não menciona em que continente a aventura se dá. No início da HQ, dois personagens estão comentando sobre o Professor Roberts, que teria se perdido na selva procurando por índios que possuíam um diamante com poderes hipnóticos. Ainda na primeira página, eles apontam para uma marca que o professor fez em um globo indicando o destino de sua viagem. Um deles comenta tratar-se de um lugar isolado e o outro responde no painel seguinte concordando – *fundo na selva amazônica!*⁵³¹. Nesse mesmo painel (figura 23, página seguinte) é mostrado o globo para o qual o personagem está apontando. É possível identificar um desenho das Américas com o dedo claramente repousando sobre a América do Sul. Apesar disso, o mapa não apresenta detalhes, fronteiras entre países ou mesmo qualquer tipo de anotação. Até o final da HQ, nenhum território nacional específico ou informação semelhante é providenciada.

⁵³⁰Ibidem.

⁵³¹ Ibidem. p. 46.

Figura 23: *Amazon*

Fonte: Dixon (2007).⁵³²

A HQ *Major Liberty*⁵³³ publicada na segunda edição da *USA Comics* com data de capa e descrição online indicando novembro de 1941 começa em *águas caribenhas* e não dá mais informações sobre a região do globo onde a narrativa se passa. O narrador anuncia que a história envolverá uma *ilha não mapeada* (*uncharted island*). O adjetivo *uncharted*, utilizado no original em inglês, pode significar apenas que a ilha é inexplorada, mas a HQ parece indicar que o termo funciona melhor como descrevendo uma ilha que não foi registrada em um mapa – e por isso serve de esconderijo para um submarino nazista e um castelo misterioso habitado por um homem (mais tarde revelado como um traidor britânico) que coopera com eles. Na HQ de *Uncle Sam*⁵³⁴ na 25ª edição da *National Comics* com data de capa indicando outubro de 1942 os personagens estão viajando dos EUA ao Canal do Panamá quando seu avião é sequestrado e pousa em um local desconhecido. Diversas pistas durante a HQ levam a crer que os personagens ainda se encontram nas Américas, mas fora e ao sul dos EUA. O local específico nunca é revelado para o leitor, embora os personagens escapem e cheguem eventualmente ao canal.

⁵³² DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. P. 46. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁵³³ SHORES, Syd. *Major Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁵³⁴ CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics 25*, em outubro de 1942.

Finalmente, a HQ de *Wonder Woman*⁵³⁵ publicada na 18ª edição da *Sensation Comics* com data de capa indicando junho de 1943 se passa em uma cidade inca no meio das montanhas. O local específico dessa cidade em relação a países contemporâneos à HQ nunca são revelados. O narrador anuncia como a cidade está escondida nas *selvas não trilhadas da América do Sul*⁵³⁶ e Wonder Woman consegue localizá-la voando sobre os Andes, mas nenhuma outra informação é dada ao leitor. Nota-se que todas essas histórias se assemelham por se passarem em um local isolado ou escondido, fazendo sentido para essas histórias que um país específico não seja indicado.

Diversas HQs que compõem nosso objeto especificam em que país a narrativa se dá, mas escolhem por utilizar países fictícios. As HQs *Superman* são recorrentes nessa categoria, com nomes que lembram a língua espanhola. A primeira aventura de Superman se passa em San Monte, *uma pequena república sul-americana*⁵³⁷, ainda em 1938. Depois, na sexta edição da revista *Superman*⁵³⁸, com data de capa indicando setembro de 1940, ele viaja até San Caluma, descrita pelo narrador como *um pequeno país sul-americano*⁵³⁹. Já em 1942, na 15ª edição da mesma revista, como já mencionamos, ele visita Equaru. Green Lantern, da mesma editora, visita Landavo, descrito repetidas vezes como sul-americano, em uma das HQs homônimas da primeira edição da revista *Green Lantern*⁵⁴⁰, com data de capa indicando outono (nos EUA) de 1941.

⁵³⁵ MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

⁵³⁶Ibid.

⁵³⁷SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Superman: Champion of the oppressed!]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*. página 13

⁵³⁸SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Terror Stalks San Caluma]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 4. P. 73. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 6*, em setembro-outubro de 1940, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

⁵³⁹Ibidem.

⁵⁴⁰NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

Finalmente, diversas HQs se passam em países reais. De fato, a HQ mais antiga dentre aquelas nas quais nos focamos se passa quase toda no Peru e começa em Cristóbal, Panamá: a HQ *Bret Lawton*⁵⁴¹, publicada na *Detective Comics* número 1 com data de capa indicando março de 1937. O Canal do Panamá aparece com alguma frequência também. Na HQ já mencionada de Superman publicada em 1942, depois de lidar com dois países fictícios (Napkan e Equaru), o personagem impede um ataque ao Canal⁵⁴². Um ataque ao Canal também é o plano dos vilões de uma HQ do Uncle Sam que foi publicada na *National Comics* 25⁵⁴³ com data indicada como outubro de 1942; o canal em si aparece apenas nas últimas páginas da HQ. Finalmente, na *All Star Comics* 9⁵⁴⁴, também já mencionada, o canal do Panamá é o local onde os personagens se reúnem ao final da HQ, depois que suas histórias individuais foram resolvidas. Já a HQ de *Clip Carson*⁵⁴⁵ publicada na *More Fun Comics* número 73 com data de capa indicando outubro de 1941 não apenas se passa em Honduras, gira em torno de relações comerciais entre o país e os EUA. Finalmente, Anna L. Nielsen⁵⁴⁶ fala em sua Tese sobre as HQs da personagem Miss Fury, que começou nas *comic strips* (de 1941 a 1952) e teve oito *comic books* publicados a partir de dezembro de 1942. Segundo Nielsen, durante a maior parte da Segunda Guerra a personagem dedicou-se em suas histórias a lutar contra nazistas no Brasil.

⁵⁴¹ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics* n° 1, em março de 1937.

⁵⁴² SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 15, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁵⁴³ CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics* 25, em outubro de 1942.

⁵⁴⁴ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁵⁴⁵ PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁵⁴⁶ NIELSEN, Anna L. *Invisible Scarlet O'Neil and the Whitman Authorized Editions for Girls: Homefront representations of the American feminine and the feminine heroic during World War I*. 2010. 258 f. Diss. (Doutorado em *Library and Information Science*). Graduate College of the University of Illinois, Urbana-Champaign, 2010.

O país que aparece com mais frequência é o México, em seis revistas em quadrinhos diferentes entre 1940 e 1945. Na primeira edição da *Flash Comics*⁵⁴⁷, o personagem título The Whip aparece em duas encarnações, com a primeira atuando no México e a segunda no Sudoeste dos EUA. Não se trata, no entanto, de um deslocamento espacial, mas temporal: o local onde o Whip original atuava tornou-se parte dos EUA no meio tempo entre seu desaparecimento e o surgimento de seu sucessor.⁵⁴⁸ Na HQ do *Defender*⁵⁴⁹ publicada em 1941 o protagonista-título e seu parceiro mirim investigam a fronteira entre o México e os EUA e a cruzam duas vezes. A personagem Wonder Woman visita o México duas vezes. A primeira é em uma HQ na primeira edição da sua própria revista publicada em 1942⁵⁵⁰ e a segunda é uma HQ sua na 45ª edição da revista *Sensation Comics*, com data de capa indicando setembro de 1945⁵⁵¹.

Finalmente, o México aparece em duas aventuras da Justice Society of America. Seguindo o modelo mencionado no capítulo anterior (e cuja criação é esmiuçada no capítulo 1), as HQs da JSA publicadas na revista *All Star Comics* funcionam simultaneamente como uma única HQ que ocupa a revista inteira e como HQs separadas estreladas por membros individuais (com frequência escritas e desenhadas por pessoas/grupos diferentes). Em ambos os casos estudados, são essas aventuras individuais que se passam no México. A mais recente é a aventura do personagem Starman, na qual ele viaja no tempo através das memórias de Joe Fitch para o México em 1914 – a revista indica que foi publicada no verão (dos EUA) em 1944.⁵⁵² A mais antiga faz parte de uma narrativa maior que é em si voltada para o resto do

⁵⁴⁷ MILLENIUM Edition: *Flash Comics* n°1. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics* n° 1, em janeiro de 1940.

⁵⁴⁸ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: Ibidem.

⁵⁴⁹ KLEYN, George. *The Defender*. In: In: *USA Comics (1941-1945)* #2. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁵⁵⁰ MARSTON, William; PETER, Harry G. [*The Greatest Feat of Daring in Human History*] *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁵⁵¹ KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 45, em setembro de 1945.

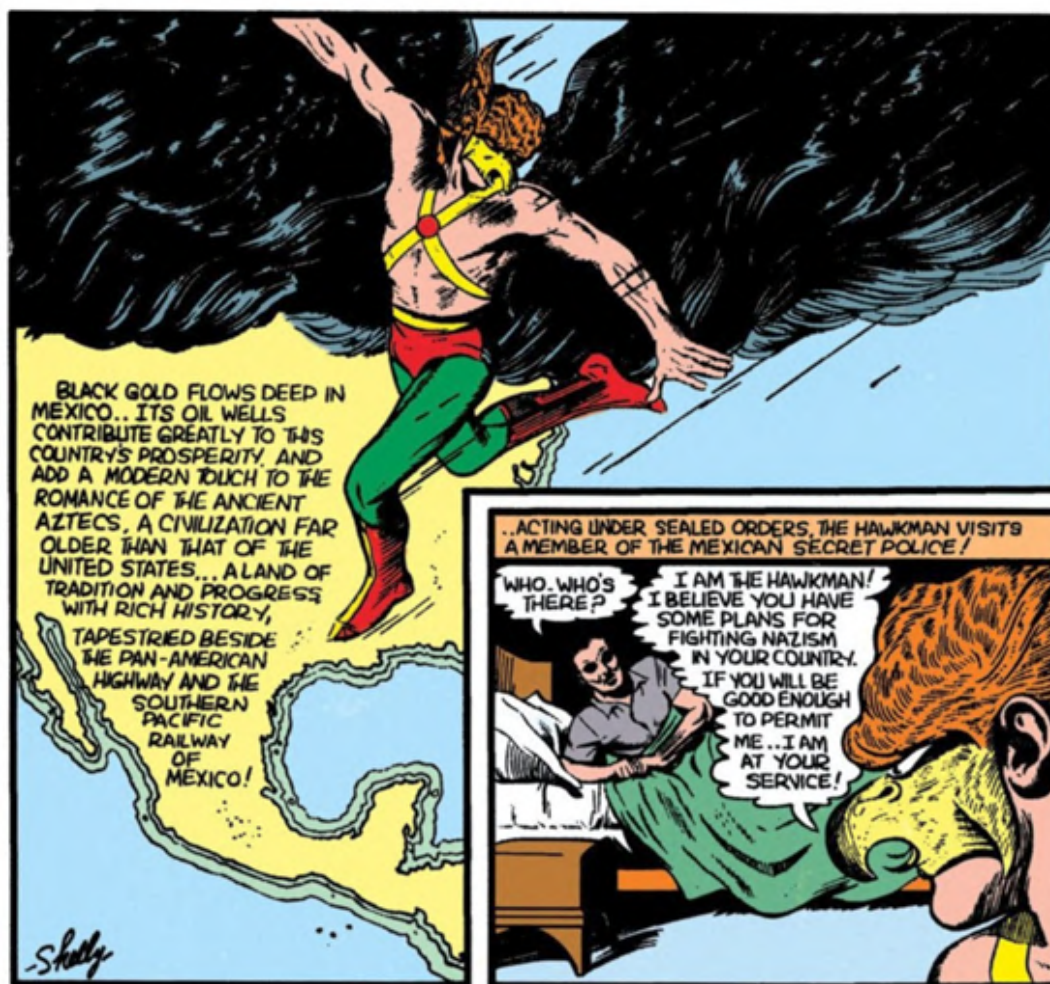
⁵⁵² FOX, Gardner; et. al. *The Man Who Relived His Life*. In: In *ALL STAR Comics Archives*. v.9. DC. Comics: New York, 1999. Conteúdo (incluindo a acapa) originalmente publicada na *All Star Comics* n°21, com data de capa indicando verão (nos EUA) de 1944

continente americano e merece ser explicada à parte no que diz respeito ao uso de países reais.

A história em quadrinhos publicada na nona edição da *All Star Comics*⁵⁵³, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942, se passa em diversos países do *nosso hemisfério*, como mencionamos no início do capítulo. Além de definir exatamente em qual país cada personagem tem sua aventura individual, a revista esforça-se em ser (ou parecer) informativa no que diz respeito aos mesmos. No início da história, o chefe do FBI manda os personagens para diferentes países na América do Sul, Central e para o México. Esses países são apresentados na seguinte ordem: México, Argentina, Chile, Venezuela, Cuba, Brasil, Bolívia e Colômbia. Além de explicar o destino de cada membro do grupo, cada HQ individual (com exceção de apenas uma) abre com uma imagem do mapa de cada país (quase sempre apenas a silhueta de suas fronteiras nacionais), alguns marcos geográficos destacados no mapa ou desenhados no painel, o nome de alguma cidade importante e comentários sobre a história, cultura e/ou recursos estratégicos de cada país (estes últimos sendo o item mais recorrente, explicado e destacado). No caso do México, é mencionado como o petróleo adiciona *um toque moderno ao romance dos antigos astecas. Uma civilização muito mais antiga que a dos Estados Unidos*⁵⁵⁴ – o texto é escrito dentro da silhueta da América do Norte. A proximidade dos países também é mencionada.

⁵⁵³GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁵⁵⁴ *Ibidem*. p. 142

Figura 24: *Fly, you fools!*

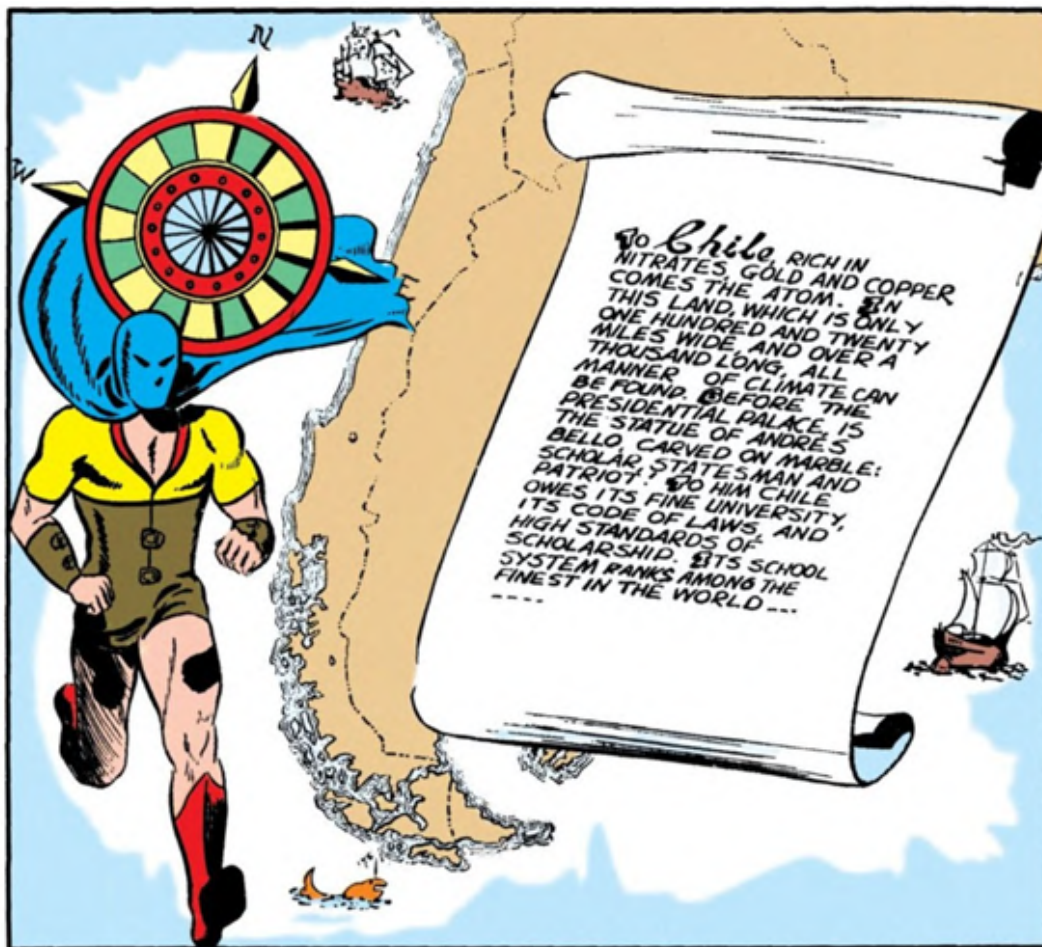
Fonte: Gaines (1993)⁵⁵⁵

A imagem do Chile (figura 25) é acompanhada de um texto que menciona seu formato peculiar e o legado de Andrés Bello. Os primeiros painéis também mencionam Santiago, *a magnífica capital*.⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 142. Arte de Sheldon Moldoff.

⁵⁵⁶ *Ibidem*. 156

Figura 25: Chile

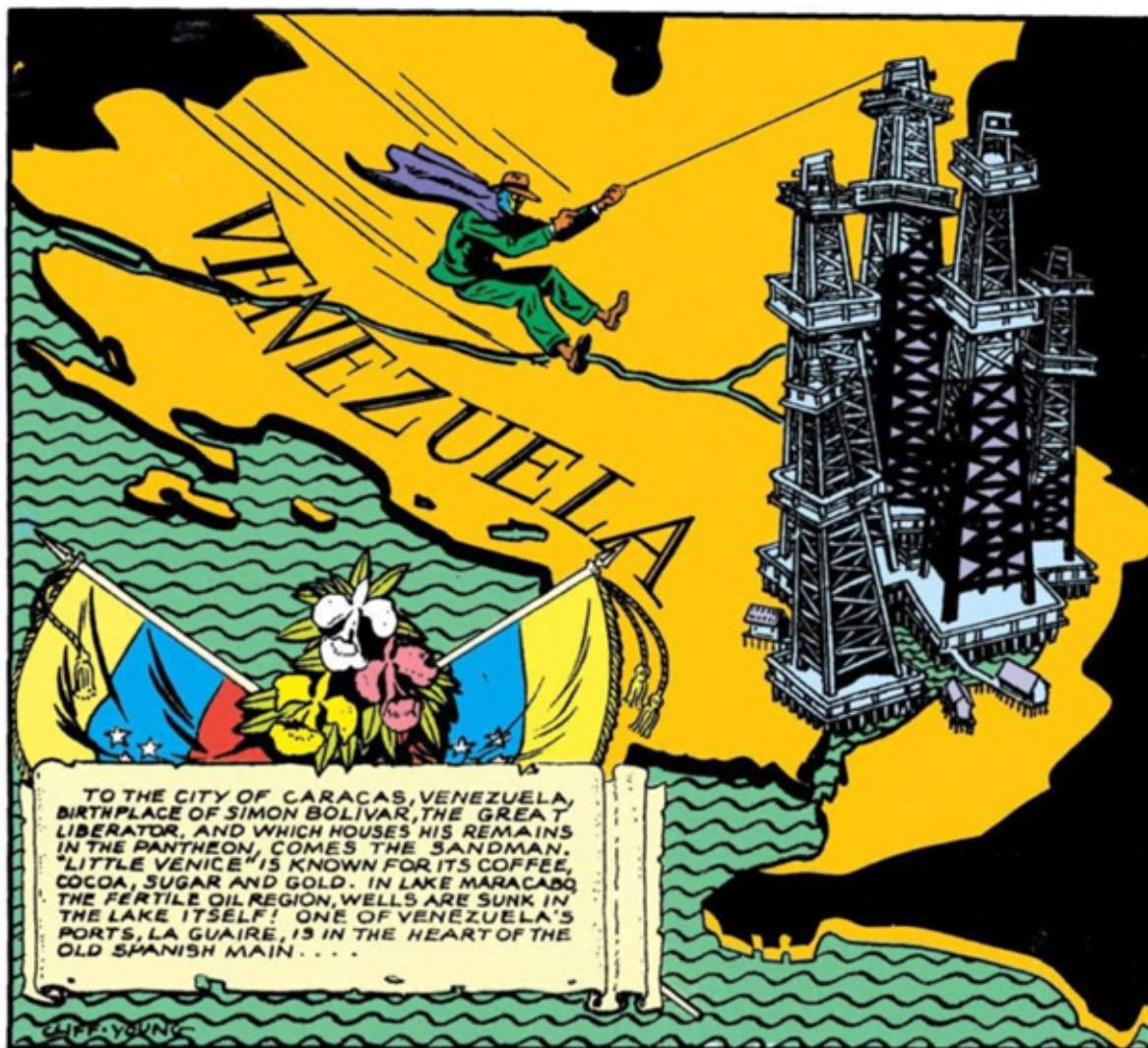


Fonte: Gaines (1993)⁵⁵⁷

A Venezuela (Figura 26) tem seus campos de petróleo no Lago Maracabo destacados no mapa e no texto, além de elogios a Simón Bolívar, menção de Caracas como seu local de nascimento, diversos de seus recursos, o porto de La Guaire e a origem do nome da “pequena Veneza”.⁵⁵⁸

⁵⁵⁷ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 156. Arte de Ben Flinton

⁵⁵⁸ Ibidem. p.162

Figura 26: *Grappling Hook*

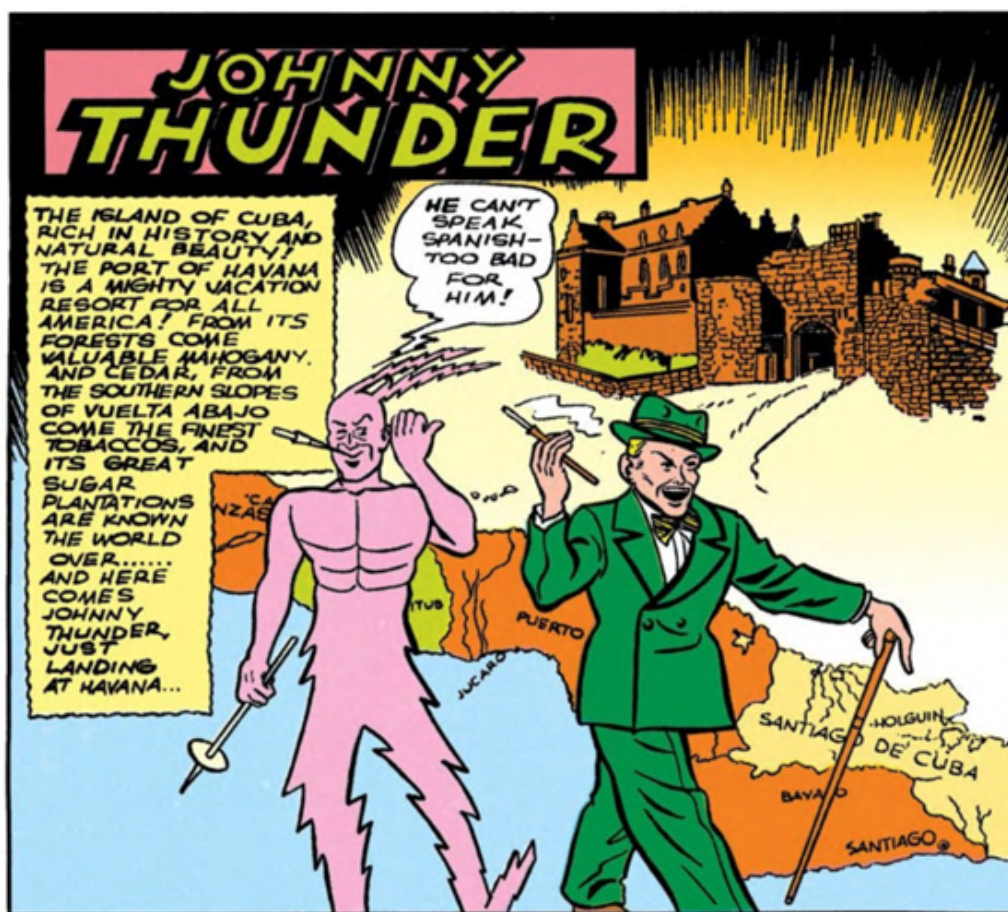
Fonte: Gaines (1993)⁵⁵⁹

O mapa de Cuba (Figura 27) mostra algumas divisões internas, além do nome de certas cidades. No fundo, uma construção parece ser o Castillo Del Morro em Havana (que é mencionada na abertura). Diversos produtos de origem cubana são elogiados também, além de seu papel como resort para estadunidenses a as encostas de Vuelta Abajo, de onde vêm cedro e mogno.⁵⁶⁰

⁵⁵⁹ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 156 Arte de Cliff Young.

⁵⁶⁰ *Ibidem*. p. 169.

Figura 27: Dice-Usted-!



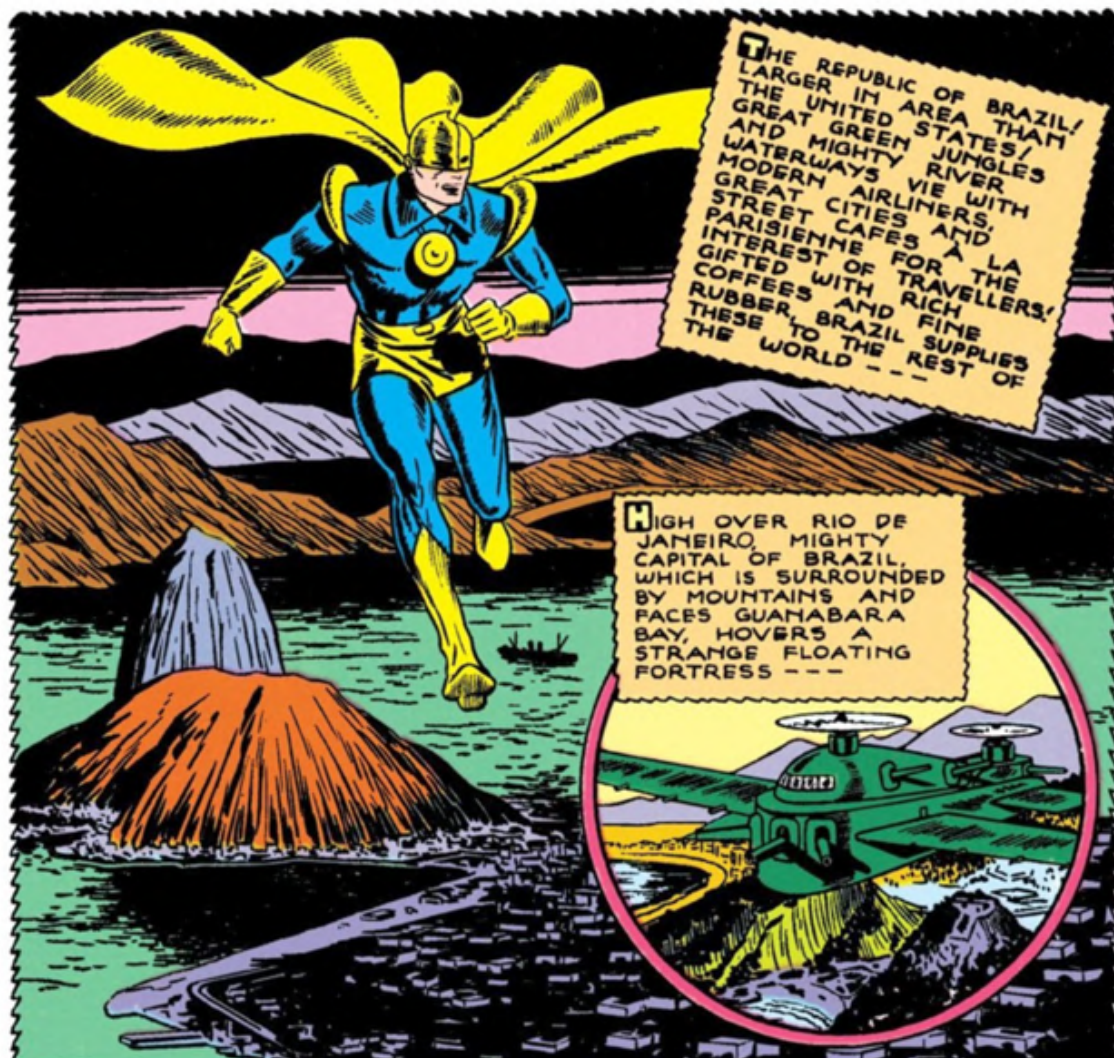
Fonte: Gaines (1993)⁵⁶¹

A aventura de Doctor Fate não começa sobre um mapa do Brasil, mas sobre uma imagem do Pão de Açúcar e da Baía de Guanabara, acompanhada de um texto do narrador elogiando a cidade do Rio de Janeiro, *a poderosa capital do Brasil (the mighty capital of Brazil)*⁵⁶², descrevendo sua localização em relação às montanhas e à Baía de Guanabara (Figura 28)

⁵⁶¹ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 169. Arte de Stan Aschmeier.

⁵⁶² *Ibidem*. P. 176

Figura 28: Rio

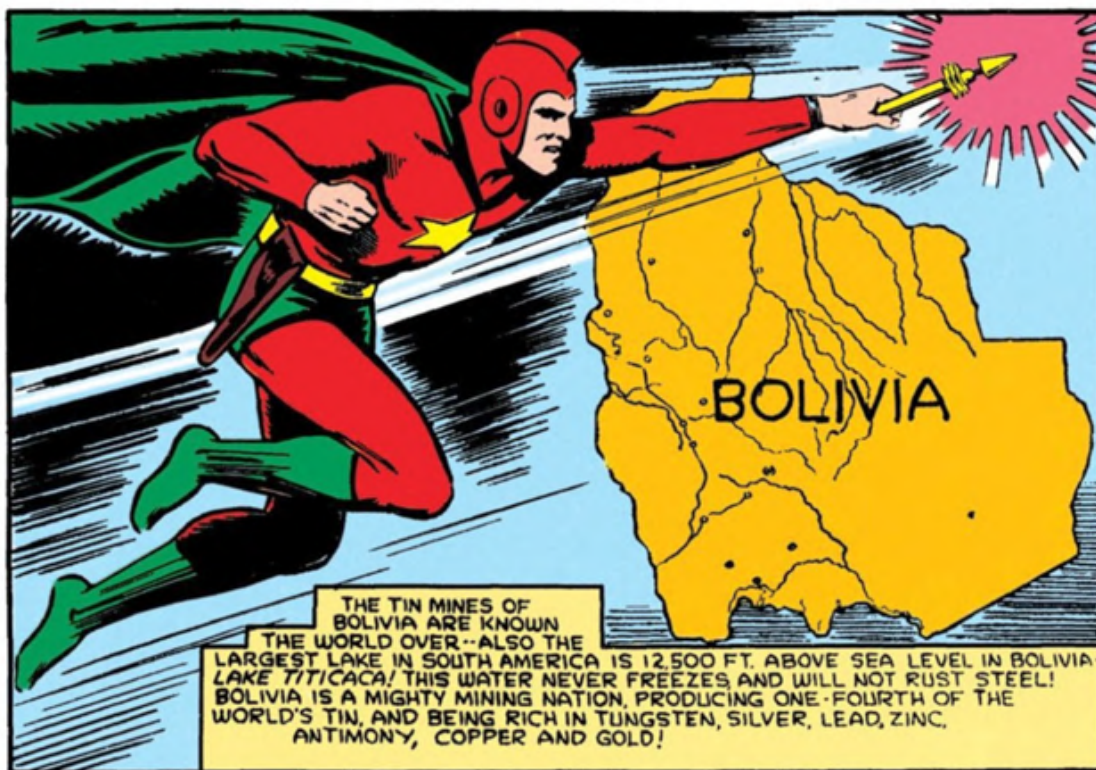


Fonte: Gaines (1993)⁵⁶³

A Bolívia e a Colômbia (Figura 30) são mostrados em mapas mais simples, mas novamente suas características geográficas são destacadas pelo narrador, como a altitude do maior lago na América do Sul (Figura 29), o Lago Titicaca.

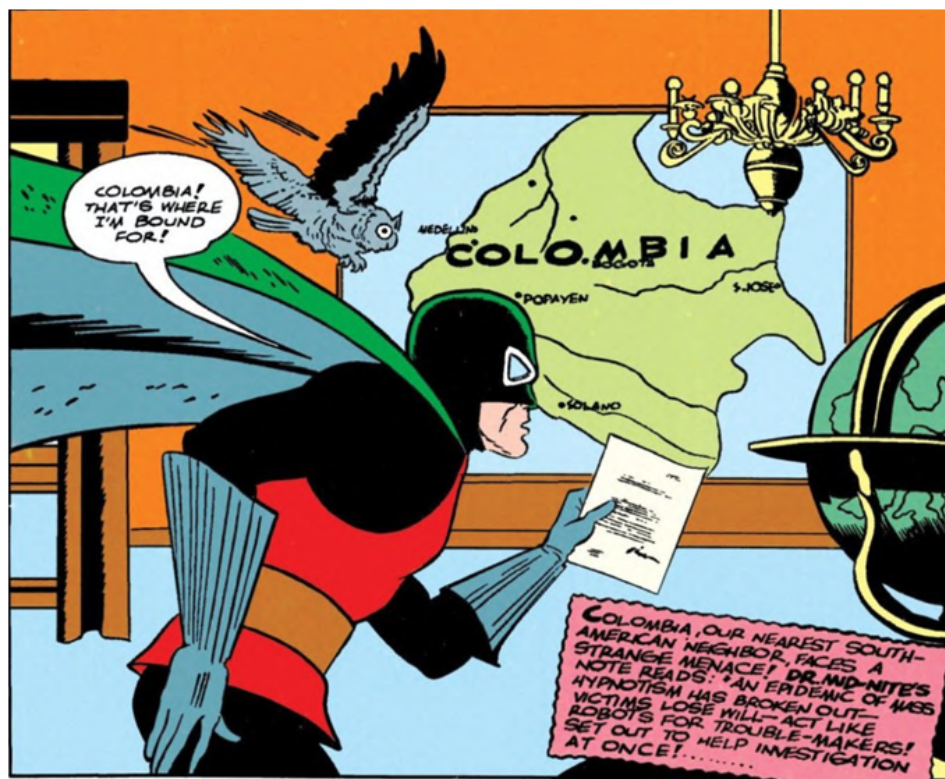
⁵⁶³ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 176. Arte de Howard Sherman.

Figura 29: 3810 Metros



Fonte: Gaines (1993)⁵⁶⁴

⁵⁶⁴ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 176. Arte de Jack Bunnley.

Figura 30: *Colombia!*

Fonte: Gaines (1993)⁵⁶⁵

Enquanto não encontramos documentação ou bibliografia referindo-se a essa edição específica, outras edições da *All Star Comics* foram encomendadas pelo WWB para serem usadas para “informar” (mobilizar) o público sobre a importância do esforço de guerra⁵⁶⁶. Não seria surpreendente descobrir que a nona edição também fora encomendada pelo WWB, considerando o conteúdo da mesma (no presente capítulo falaremos de como ela lida com o tema dos recursos estratégicos) e o quão prolífico e presente o WWB era na época.

⁵⁶⁵ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n^o9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 176. Arte de Stan Aschmeier

⁵⁶⁶ HIRSCH, Paul S. *Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955*. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. P. 42-48

Sendo que o exemplo mais recente de uma HQ que se passa em um país fictício foi publicado em 1941, poderíamos procurar por um fator cronológico, mas exemplares que antecederam ou foram concomitantes com essas revistas também foram publicados mostrando países reais ou sem identificar países específicos. A prevalência de países reais parece sim estar ligada ao avanço da Segunda Guerra, mas o hábito de publicar histórias em países latino-americanos reais não parece ter sido adotado apenas por isso. Também não foi abandonado por isso o hábito de publicar as HQs em países fictícios – ao que tudo indica, são práticas cuja flutuação estatística não é necessariamente informativa, especialmente devido ao pequeno número de fontes consultadas. Independente dos termos utilizados para se referir à América Latina (sendo esse o menos comum), observamos uma variedade das formas como o espaço é delimitado e a localização é especificada nas diferentes HQs. Se em poucos casos as regiões misteriosas e não mapeadas são mostradas, muito mais comuns são os países reais e fictícios localizados no território, com o extremo mais informativo possuindo um quê de documentário semelhante às famosas animações da Disney do mesmo período. Entendendo onde essas histórias se passam nesses termos mais básicos, podemos nos voltar às características desse espaço.

4.2: PAISAGENS: DE SELVAS A POÇOS DE PETRÓLEO

Assim como alguns casos nos quais países não são mencionados ou países fictícios são inventados, há um pequeno número de histórias em quadrinhos dentro do nosso objeto que mostram a América Latina como um ambiente selvagem, não urbanizado, exótico e ermo. Esses casos são poucos, mas merecem alguma atenção. Enquanto *Bret Lawton*⁵⁶⁷ (1937) começa mostrando um local paradisíaco e boa parte da HQ envolve uma mina, há ênfase dada ao caráter selvagem do cenário. A própria HQ abre com promessas de que *Mistério e aventura espreitam cada passo enquanto ele [o personagem-título] penetra as silenciosas selvas peruanas*⁵⁶⁸. O caráter desabitado e traiçoeiro da região ao redor da mina cumpre um papel no mistério da HQ; o narrador descreve uma viagem *longa e cansativa através das*

⁵⁶⁷ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁵⁶⁸ *Mystery and adventure lurk at every step as he penetrates the silent Peruvian jungles*. In: *Ibidem*.

fumegantes [no sentido de úmidas e quentes] *selvas*⁵⁶⁹ e a caixa do narrador é inclusive acompanhada do que parece ser um machete, instrumento usado para abrir trilhas na selva. Também é mencionado que o terreno é cheio de colinas e coberto pela descontrolada vegetação selvagem⁵⁷⁰. O título da HQ *Jungle Terror*⁵⁷¹ (1939) é melhor traduzido para *Aventura na Selva* e é um exemplo justamente disso. Dois americanos viajam à selva amazônica para resgatar um amigo que se perdera lá. A história inteira se passa dentro de uma densa vegetação ou na pequena aldeia indígena até o momento que eles conseguem fugir e voltar para casa. Diversos painéis são quase completamente ocupados pela vegetação no fundo, com pouco espaço mesmo para o céu ser visto. Mesmo a página que mostra o pouso forçado na selva tem seus painéis desenhados de forma a dar a impressão de que a página vai se afundando na vegetação (Figura 31).

⁵⁶⁹ *Long tiresome journey through the steaming jungles..* In: FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁵⁷⁰ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁵⁷¹ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

Figura 31: Mergulho



Fonte: Dixon (2007).⁵⁷²

A fortaleza secreta que Major Liberty encontra em uma ilha não mapeada é acompanhada de comentários sobre a *vegetação selvagem da selva (wild jungle growth)*⁵⁷³. A aventura de Wonder Woman em 1943 também menciona as *selvas sem trilhas da América do*

⁵⁷² DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. P. 47. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁵⁷³ SHORES, Syd. *Major Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. página 23

Sul (trackless jungles of South America).⁵⁷⁴ Embora ligado apenas tangencialmente a esse tema, o comentário de Clip Carson em sua HQ em Honduras (1941) nos parece pertinente quando levamos em conta o que essa comparação pode dar a entender e o espectro de desconforto que as selvas parecem carregar nos exemplos dados – a primeira coisa que ele faz ao chegar no país é reclamar do calor, comentar que lembra-o da África e que irá embora assim que puder.⁵⁷⁵

Além de locais misteriosos e isolados, selvas inexploradas e ilhas não mapeadas, algumas histórias adicionam a existência de locais místicos na América do Sul. Encontramos apenas dois casos e um não é proporcional ao outro no sentido do espaço dado ao tema. Ambos giram em torno da existência ainda no período de remanescentes ocultos dos incas. *Bret Lawton*⁵⁷⁶ (1937) é a primeira HQ da dupla. A história está incompleta, pois continua em uma edição cuja reimpressão não foi realizada e a qual, portanto, não tivemos acesso. Além disso, a HQ é a primeira parte de uma história de mistério e, sendo assim, detalhes e respostas são propositalmente ausentes. No final da HQ, um inca vestido nas roupas cerimoniais de um sacerdote (segundo a descrição do próprio narrador) aparece diante de um portal misterioso, com pequenos detalhes que parecem conectá-lo aos incas. Infelizmente, a HQ acaba imediatamente.

O segundo caso é a HQ de Wonder Woman publicada na 18ª edição da *Sensation Comics*⁵⁷⁷, com data de capa indicando junho e sua reimpressão afirmando o ano de 1943. Não apenas a HQ gira em torno de uma cidade inca secreta, mas a capa do *comic book* (essa série com frequência tinha a personagem estrelando sua capa) mostra a cidade inca ao fundo. Na HQ, um arqueólogo famoso descobriu a cidade que sobreviveu por 400 anos escondida e isolada em meio às montanhas. O primeiro painel, mostrando uma cena do que posteriormente aparecerá durante a HQ, apresenta um ritual no qual uma inca amarrada sobre

⁵⁷⁴MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*. p. 116.

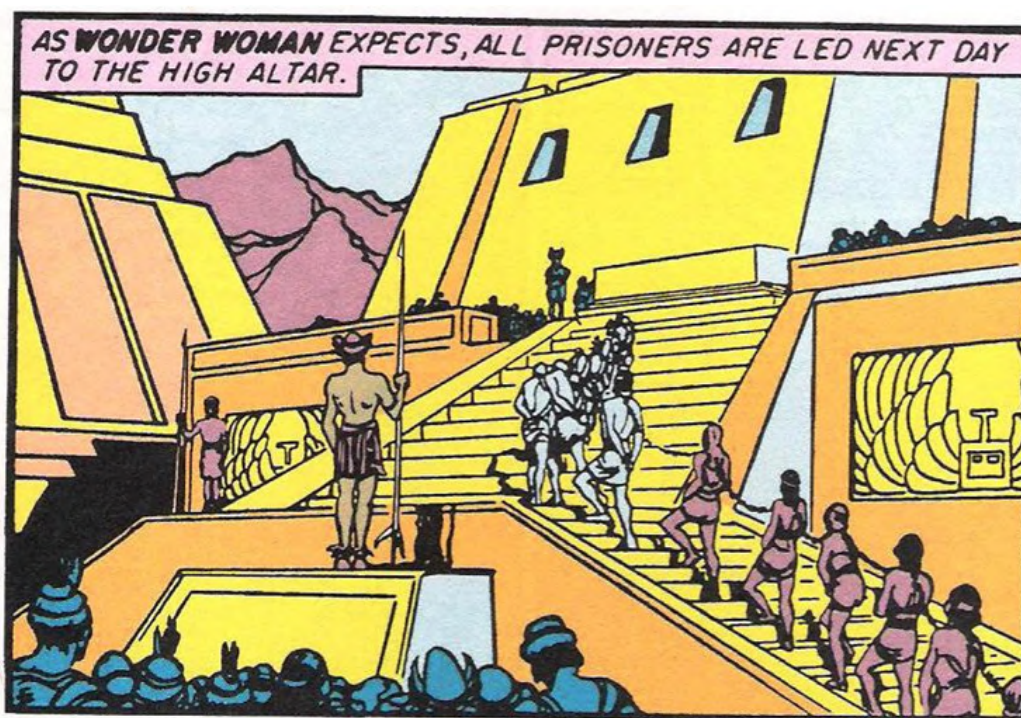
⁵⁷⁵PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. p. 36

⁵⁷⁶FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁵⁷⁷MARSTON; GODWIN. Op. Cit.

o altar está prestes a ser queimada por uma lupa gigantesca. Outras partes da cidade podem ser vistas ao fundo. A cidade é mostrada com diversos prédios piramidais escalonados e trapezoidais (assim como as suas janelas), largas praças quadradas, escadarias, altares e relevos. Há algo de genericamente pré-colombiano nos desenhos com algumas semelhanças a imagens de cidades astecas (Figura 32). Além disso, uma série de características mirabolantes e fantasiosas é adicionada ao cenário, como a lupa incendiária usada no ritual. Além disso, o Templo do Sol (Paccari-Tampu) é construído inteiro de ouro sólido e o arqueólogo que descobrira a cidade afirma que os Incas costumavam construir casas e templos dessa maneira.

Figura 32: Cidade Inca



Fonte Marston (c2012)⁵⁷⁸

Algumas HQs falam ou mostram a natureza da América do Sul e da América Central de forma positiva, com imagens paradisíacas e elogios ao clima ao invés da representação de um espaço selvagem e perigoso. Apesar das aventuras na selva peruana, a HQ de Bret

⁵⁷⁸ MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics* n° 18, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*. p. 126.

Lawton começa em uma cidade quieta, onde turistas passam as férias⁵⁷⁹. A aventura de Green Lantern em Landavo mostra sua viagem de barco para o interior da América do Sul, com Doiby de Alan Scott conversando em frente à bela paisagem às margens do rio.⁵⁸⁰ Algumas HQs da *All Star Comics* 9⁵⁸¹ também fazem comentários sobre o clima, sempre elogiosos ou informativos. A aventura de Atom fala como o formato do Chile faz com que *todo tipo de clima (all manner of climate)* pode ser encontrado lá.⁵⁸² A beleza natural de Cuba é elogiada na mesma frase que sua história.⁵⁸³ O Brasil é apresentado como um país no qual *grandes selvas verdes e poderosos rios competem com linhas aéreas modernas e grandes cidades*⁵⁸⁴. O Pão de Açúcar e a Baía de Guanabara aparecem no primeiro painel. Quanto à Bolívia, o narrador explica a altitude do lago Titicaca (o maior da América do Sul), cuja água nunca congela.⁵⁸⁵

Como podemos observar no parágrafo anterior, o espaço natural não era o único elogiado ou mostrado pelos *comic books*. Meios urbanos também são relativamente comuns e em algumas a arquitetura e as cidades são elogiadas. Além disso, diversas histórias não mostram florestas selvagens nem belezas naturais e não se aproximam da ideia das Américas do Sul e Central como sendo definidas ou marcadas pela sua vegetação. É o caso da primeira aventura de Superman em San Monte. Na segunda edição, quando ele finalmente visita o país, ele passa algum tempo no campo de batalha, em acampamentos militares e a história brevemente visita um tribunal – nenhuma floresta ou poderoso rio faz parte da HQ.⁵⁸⁶ O mesmo vale para a aparição de San Caluma. A HQ se passa quase inteira nos EUA e no caminho para a cidade sul-americana. Durante sua breve aparição, sinais de urbanização são

⁵⁷⁹ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁵⁸⁰ NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941. p. 212

⁵⁸¹ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 176.

⁵⁸² *Ibidem*. p. 156

⁵⁸³ *Ibidem*. p. 169

⁵⁸⁴ *Ibidem*. p. 176

⁵⁸⁵ *Ibidem*. p. 183

⁵⁸⁶ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 17. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA.

visíveis, como prédios e linhas elétricas.⁵⁸⁷ A missão de Clip Carson em Honduras também se passa totalmente em construções modernas e meios urbanos, como o hotel e o palácio presidencial.⁵⁸⁸ Wonder Woman visita um estádio onde ocorrem touradas no México em 1942⁵⁸⁹. As únicas partes mostradas ou mesmo comentadas de Equaru são uma cidade completamente urbanizada e o prédio do governo que está sob ataque (Figura 33)⁵⁹⁰.

⁵⁸⁷SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Terror Stalks San Caluma]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 4. P. 73. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 6*, em setembro-outubro de 1940, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

⁵⁸⁸PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁵⁸⁹MARSTON, William; PETER, Harry G. [*The Greatest Feat of Daring in Human History*] *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁵⁹⁰SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Cronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman n° 15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

Figura 33: Equaru



Fonte: Siegel (c2010)⁵⁹¹

⁵⁹¹ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman n° 15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

A *All Star Comics* 9⁵⁹² também carrega alguns exemplos disso. Lembrando que sua função parece ter sido informar o público sobre a importância dos *bons vizinhos ao sul*, não é surpresa que seus elogios se estendam para mais do que belezas naturais (como veremos ainda na presente seção, os recursos estratégicos de cada país também são destacados). Já mencionamos que os elogios feitos ao Brasil contrastam os rios e florestas com as grandes cidades e linhas aéreas modernas. Na mesma caixa, o narrador fala também dos cafés de rua à la parisiense.⁵⁹³ Santiago no Chile é elogiada e a HQ começa com uma ida a um restaurante e se passa quase inteira em meios urbanos. Atom chega a exclamar o quão fácil será para ele ir até o esconderijo inimigo de carro: *não vou demorar muito para chegar lá com as estradas supimpas que eles têm no Chile!*⁵⁹⁴. O narrador elogia o porto La Guaire na Venezuela.⁵⁹⁵ Quase toda a aventura de Johnny Thunder em Cuba se passa em Havana, envolvendo uma perseguição de carros e a um *antigo castelo (ancient castle)*.⁵⁹⁶ Finalmente, a aventura de Mid-Nite na Colômbia também se passa inteira em uma cidade.⁵⁹⁷

A Segunda Guerra é um tema frequente (e quase constante a partir do início da década de 1940) nos gibis que compõem nosso objeto. Isso costuma tomar uma de duas formas: a América Latina ameaçada pela infiltração e invasão do Eixo (frequentemente usada como ponte para atacar os EUA como objetivo final) e/ou como sendo importante devido a um papel estratégico, normalmente ligado a recursos naturais e produções semelhantes. Essa forma de pensar a América Latina é certamente condizente com aquela inculcada por organizações como o WWB, a OIAA e o OWI. No entanto, seria um erro pensar que antes da formação e interferência crescente dessas entidades os *comic books* ignoravam a exploração de recursos naturais no território. Conforme a Segunda Guerra avança e os EUA toma o papel de arsenal da democracia⁵⁹⁸, esse aspecto da América Latina veio a ganhar força e se misturar

⁵⁹² GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P

⁵⁹³ *Ibidem*: 176

⁵⁹⁴ *It won't take me long to get out there with the swell roads they have in Chile!* *Ibidem*: 159

⁵⁹⁵ *Ibidem*: a 162

⁵⁹⁶ *Ibidem*: 169-175

⁵⁹⁷ *Ibidem*: 189-195.

⁵⁹⁸ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

ao contexto do esforço de guerra, mas algumas das primeiras HQs mostram que o tema da exploração de recursos não surgiu apenas desse esforço.

Já no primeiro *comic book* a compor nosso objeto podemos ver isso. A primeira edição da famosa *Detective Comics*⁵⁹⁹ (1937) traz a HQ de Bret Lawton, cujo incidente incitante é o pedido de ajuda de um amigo do protagonista, Tim Morgan. A narrativa se passa quase toda na (e nos arredores da) mina de Morgan, localizada no Peru. Essa é inclusive a motivação dos personagens – a série de assassinatos ameaça o funcionamento da mina e Morgan teme ter de fechá-la e perder por volta de 7500 dólares. Em 1941, a missão de Clip Carson em Honduras gira em torno de proteger as relações comerciais entre o país e os EUA; Clip também só aceita ajudar o presidente porque não pode ter ninguém interferindo com os bens que são vendidos para os EUA. O vilão da HQ mais tarde declara *Em breve eu serei presidente* [com *presidente* soletrado como em espanhol na fonte]! *Então nossa borracha e estanho irão para um poder estrangeiro!*⁶⁰⁰ Em 1945, a HQ de Wonder Woman apresenta um enredo parecido. A HQ começa com ela no palácio presidencial no México, onde está como enviada especial dos EUA. Sua missão é garantir a entrega de um tratado aos EUA no qual o vizinho ao sul garante direitos exclusivos para os EUA explorarem suas minas de Nitrodium – um químico raro (e fictício) utilizado na produção de um novo e poderoso combustível de aviões a jato, *nós somos bons vizinhos*. Os vilões da história controlam as minas e pretendem entregá-las para outro país. Mais tarde é revelado que eles estão trabalhando com os japoneses (*nips*).⁶⁰¹

O Canal do Panamá é alvo do Eixo em duas das três HQs nas quais ele é mostrado (sendo que as três parecem ter sido publicadas em 1942). Na aventura do Uncle Sam, o objetivo dos vilões (aparentemente alemães) é utilizar explosivos à base de nitroglicerina para sabotar o Canal e secá-lo. Eles roubam mapas e planos que estavam sendo levados para o Brasil que lhes permitem identificar o local do desaguadouro para atacar. A última página da

⁵⁹⁹MILLENIUM Edition: *Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001.

⁶⁰⁰ Tradução livre de [...] *I shall soon be Presidente! Then our rubber and tin shall go to a foreign power!* [...] PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>> . Acesso em: 15 jul. 2016. página 40

⁶⁰¹KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Womman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n° 45*, em setembro de 1945.

HQ, inclusive, se passa no Canal.⁶⁰² Um ataque semelhante é planejado por Napkan na *Superman 15*⁶⁰³. O país análogo ao Japão é responsável por uma série de sabotagens e infiltrações, recorrendo por fim a um ataque suicida ao Canal que é frustrado por Superman. Na aventura da JSA o local não é ameaçado, sendo apenas o ponto de encontro do grupo após a conclusão das aventuras individuais.⁶⁰⁴

Na nona edição da *All Star Comics*⁶⁰⁵ (dentro os diversos elogios ao clima, história e arquitetura) o tema mais recorrentemente mencionado é a importância das produções e recursos estratégicos de cada país. Isso se dá mesmo antes das aventuras individuais, com a reunião da JSA com o chefe do FBI. Ele fala sobre como os espões e sabotadores no México pretendem tomar o controle de ferrovias vitais para o transporte de suprimentos. Também explica que o Chile é rico em nitratos úteis para a produção de pólvora. Materiais brutos e suprimentos na Argentina e Venezuela poderiam ser usados para alimentar um exército invasor. Na abertura da aventura de Hawkman no México, as primeiras palavras mencionadas são *ouro negro flui fundo no México. Seus poços de petróleo contribuem muito para a prosperidade desse país e adicionam um toque moderno ao romance dos antigos astecas*⁶⁰⁶; o texto também menciona a Rodovia Pan-Americana e a Ferrovia do Sul do Pacífico. Os nitratos do Chile são mencionados novamente na abertura da aventura de Atom, junto ao ouro e cobre.⁶⁰⁷ Sobre Cuba, destaca-se na abertura o mogno, cedro, tabaco e açúcar.⁶⁰⁸ Já a abertura da aventura de Fate no Brasil fala de seu café e ótima borracha suprida para o resto do mundo⁶⁰⁹.

⁶⁰²CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics 25*, em outubro de 1942.

⁶⁰³SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman n° 15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁶⁰⁴GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 196-197

⁶⁰⁵Ibidem.

⁶⁰⁶Tradução livre de *Black Gold flows deep in Mexico.. Its oil wells contribute greatly to this country's prosperity and add a modern touch to the romance of ancient Aztecs*. In: Ibidem. P. 142

⁶⁰⁷Ibidem. p. 156.

⁶⁰⁸GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. p. 169

⁶⁰⁹Ibidem. 176

Duas HQs individuais da JSA não apenas mencionam esses recursos ou tem seus protagonistas lutando por sua proteção, como utilizam os mesmos como cenário propriamente dito, tendo uma boa parte de sua narrativa se dando dentro dos locais dessas atividades de extração. Na abertura da aventura de Sandman, os poços de petróleo são mostrados no mapa da Venezuela. O narrador da HQ explica sua localização no lago Maracabo – *na região fértil em petróleo, poços são afundados no próprio lago!*⁶¹⁰, além de falar do café, cacau, açúcar e ouro. Os vilões da HQ tentam explodir os poços e em uma boa parte dos painéis eles podem ser vistos no fundo do cenário (como no exemplo da Figura 34). Além disso, no início da HQ, Jose Ortez explica que seus campos de petróleo foram arrendados para os EUA e para a Inglaterra.

Figura 34: Lago



Fonte: Gaines (1993)⁶¹¹

Já Starman na Bolívia tem sua aventura dentro das minas de estanho. O narrador explica no primeiro painel como o país é uma poderosa nação mineradora, produzindo um quarto do estanho do mundo e sendo rica em tungstênio, prata, chumbo, zinco, antimônio, cobre e ouro. A mina é ameaçada por uma máquina perfuradora usada pelos vilões. Sarman

⁶¹⁰ Tradução livre de *in [...] the fertile oil region, wells are sunk in the lake itself!* In: Ibidem. 162.

⁶¹¹ Ibidem. P. 165. Arte de Cliff Young.

passa dias na mina ajudando seu funcionamento até que finalmente precisa confrontar os nazistas que atacam com frequência os trabalhadores (Figura 35).

Figura 35: Mina



Fonte: Gaines (1993)⁶¹²

Para além das sabotagens e controle de recursos estratégicos tais como a produção e o transporte de borracha, metal e munição, o México, a América Central e do Sul também são

⁶¹² GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n^o9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. p. 184. Arte de Jack Bunley

inseridas no contexto da Segunda Guerra Mundial por outro grupo de localizações e cenários. As histórias que compõem nosso objeto apresentam uma série de bases secretas pertencentes ao Japão e à Alemanha nazista (ou vilões análogos ao mesmo) localizadas nos países latino-americanos. Na ilha não mapeada nas águas caribenhas onde Major Liberty naufraga não se encontra apenas um castelo controlado por um excêntrico europeu e seu gorila monstruoso – isso de fato está na ilha, mas há algo mais. A história começa com o narrador e um radialista explicando a série de ataques contra embarcações britânicas nas águas caribenhas que vêm sendo perpetrados por um elusivo submarino cujo local de abastecimento é desconhecido. O navio de Liberty (que não está lá em missão heroica, mas na busca de documentos históricos) é atingido e seu naufrágio o leva à mencionada ilha. Lá ele descobre o local de abastecimento do submarino, próximo ao castelo cujo dono trabalha com os nazistas.

613

Na mesma revista, Defender vai investigar uma série de carregamentos de armas que vêm sendo encontrados pela polícia Mexicana, convencido de que as armas vêm dos EUA. Primeiro, a ponte onde ocorre esse transporte é cercada por um nevoeiro durante as entregas (o nevoeiro é mais tarde revelado como artificial, utilizado para esconder os caminhões). Ele e Rusty abordam um dos caminhões e, depois de nocauteados, são levados para uma garagem subterrânea em uma favela (*slum*) de uma cidadezinha mexicana. Eles são levados até o centro de comando de um oficial nazista e, em seguida, para um calabouço para serem torturados. Depois de escaparem, os dois seguem um túnel subterrâneo e encontram munições, artilharia pesada, tropas e tanques de guerra nazistas escondidos no México – prontos para começar uma guerra ou uma revolução, segundo os protagonistas (Figura 36).⁶¹⁴

⁶¹³ SHORES, Syd. *Major Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. página 23

⁶¹⁴KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

Figura 36: Rusty



Fonte: Kleyn (2009)⁶¹⁵

Na primeira edição da revista *Wonder Woman*⁶¹⁶ (1942), a personagem descobre os planos de uma base secreta japonesa escondida no golfo do México – uma espiã mexicana forçada a trabalhar para os japoneses (seu pai era refém) revela o local apontando para um mapa. Wonder Woman voa (de avião⁶¹⁷) até a base e a desmantela em nome dos EUA. No ano seguinte outra base é impedida de ser estabelecida. Já falamos no presente capítulo sobre a cidade inca secreta encontrada em meio às montanhas na 18ª edição da *Sensation Comics*⁶¹⁸. No entanto, a HQ não se trata apenas de uma aventura para desbravar o misterioso local. O narrador da HQ, já no primeiro painel, questiona o leitor se Wonder Woman conseguirá salvar

⁶¹⁵ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁶¹⁶ MARSTON, William; PETER, Harry G. [*The Greatest Feat of Daring in Human History*] *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁶¹⁷ Esse tipo de explicação sendo necessária apenas acerca um conjunto de obras estreladas por super-heróis. Além disso, vale mencionar que na ocasião em questão ela opta por utilizar uma aeronave comum e não seu jato invisível, veículo recorrente nas HQs da época.

⁶¹⁸ MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics* nº 18, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

uma linda garota inca, sobreviver a flechas flamejantes e *impedir uma espertamente planejada invasão japonesa da América do Sul*⁶¹⁹. O primeiro personagem a falar sobre a cidade, o arqueólogo que a descobriu durante suas pesquisas, imediatamente fala sobre como os incas possuem um retiro secreto na montanha que também funciona como uma fortaleza natural – *seria uma base inimiga ideal para invadir as Américas!*⁶²⁰ De fato, o conflito na HQ acaba girando em torno de um dos incas que pretende ajudar os japoneses (por ele chamados de pequenos homens macacos) a utilizarem a cidade para isso. Como mencionamos no capítulo anterior, não é raro que os *comic books* misturem elementos fantásticos com temas reais nas suas histórias.

Todas as aventuras dos membros da JSA nas Américas na *All Star Comics 9*⁶²¹ lidam com membros infiltrados do Eixo, com mais de uma localização secreta sendo revelada. Na Argentina, aeronaves *sci-fi* são usadas pelos nazistas para roubar e esconder aviões em um platô oculto nos Andes.⁶²² No Chile, é uma prensa utilizada para a produção de *propaganda* (o cognato em inglês tem carregado um sentido de desinformação estratégica, normalmente governamental e associada na época a governos ditatoriais) também escondida nos Andes, acessível por um túnel secreto.

Bases secretas possuem uma qualidade útil para HQs que se passam no mundo real, permitindo a introdução de inimigos reais de uma forma na qual o mundo mostrado nos *comic books* não se diferencia tanto do mundo real de maneira visível. Elas podem parecer um toque fantástico às HQs à primeira vista, especialmente levando em conta a forma como eram desenhadas e os casos específicos envolvendo fantasia e ficção científica. No entanto, é necessário atentar para como essas locações apelam a um realismo – aquele referente a uma forma de representar a América Latina recorrente em programas de rádio e jornais da época. Falaremos mais no capítulo seguinte sobre a presença de espões nas HQs, mas aqui já vale

⁶¹⁹ Tradução livre de: *prevent a cleverly planned Japanese invasion of South America*. MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*. página 116.

⁶²⁰ Tradução livre de *it would make an ideal enemy base for invading the Americas!* Ibidem. Página 117

⁶²¹ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁶²²Ibidem. P. 153-154

mencionar que a presença de agentes do Eixo nos países do hemisfério americano não era exclusiva aos *comic books* e outras formas de ficção. Discursos presidenciais, programas de rádio e jornais repetiam com frequência esse medo como uma realidade provável e a ser temida – tais temores eram apenas repetidos, reforçados e contextualizados em aventuras ficcionais.⁶²³ A mistura de ficção científica e fantasia (mesmo a presença de super-vilões) ligadas a representações que alguns grupos e instituições visavam reforçar como reais não foram e não são exclusivos aos quadrinhos que tocam a América Latina. Essa mistura confortável entre o fantástico e o real, o mirabolante e o contemporâneo é a principal característica de histórias de super-heróis no período estudado e mesmo nos quadrinhos de hoje. Também é o resultado esperado do uso de *comic books* marcados por super-heróis e semelhantes com a intenção de angariar ajuda para o esforço de guerra. Entre outras consequências, isso ajudou a moldar como o espaço da América Latina era mostrado, incluindo a presença de recursos estratégicos e importantes (seja economicamente ou na preservação da democracia contra a tirania ao redor do mundo) a bases secretas nazistas e japonesas (que representavam um perigo a irmãos democráticos e mesmo aos próprios EUA).

4.3: DE OXINALIA AO JAPÃO

Tendo em vista como o espaço da América Latina (embora normalmente rotulada através de outros termos e expressões) é mostrado tanto em termos de sua delimitação espacial (incluindo o uso de referências precisas ao mundo real, delimitações fictícias ou mesmo a ausência de localizações claras) e em termos de suas paisagens (com alguma exploração sua enquanto território exótico/selvagem, mas com um foco muito maior em recursos naturais), podemos voltar nossa atenção ao contexto estudado e aquilo que outros gibis publicados simultaneamente aos que compõem nosso objeto podem revelar sobre essas representações.

Aventuras em locações exóticas/selvagens são comuns desde os primeiros *comic books* e são mais uma herança das *comic strips* que as precederam. Um dos predecessores

⁶²³FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

proto-super-heróicos de Superman (com um uniforme collant e identidade secreta) nas *comic strips* em 1936, The Phantom, já tinha suas aventuras na selva de Bengalla.⁶²⁴ Antes dele, temos as tirinhas de Tarzan desde 1931⁶²⁵. O pequeno número de HQs que se focam no aspecto selvagem das Américas do Sul e Central contrasta-se com um período no qual locações exóticas e mesmo selvagens na Europa e na Ásia não eram incomuns, com algumas HQs se centrando nesses aspectos.⁶²⁶ Em trabalhos anteriores comentamos como as HQs de Superman mostraram o continente africano. Em pelo menos uma HQ, Superman visita a África, adentrando uma selva densa e capturando uma série de animais, incluindo tigres e animais claramente fictícios (apelidados pela população local de animais-diabos).⁶²⁷

Na época também era comum o uso de países fictícios, frequentemente com referências (nem tão veladas) a países reais. Um dos *comic books* que compõem nosso objeto, publicado em 1942⁶²⁸ (e que já foi foco de trabalhos anteriores nossos⁶²⁹) traz uma série de países apresentados dessa forma incluindo Equaru. Na Europa, a HQ distingue entre Oxinalia e Numark. Aquela é uma clara referência à Alemanha nazista, criticada durante a HQ por ser belicoso e agressivo e por se mover contra Numark, um vizinho pacífico e democrático. Assim como as HQs que se passam nas Américas, a forma como Oxinalia decide tomar o poder em Numark é através de um golpe de Estado – um assassinato realizado por uma quinta-coluna secretamente controlada por Oxinalia. A HQ também chama a invasão planejada de *crime covarde*. Superman, inclusive, interfere de forma bem mais agressiva no conflito europeu do que o fez no golpe napkanês na América Latina. Ele frustra a tentativa de assassinato, enfrenta diretamente os exércitos de Oxinalia e desmantela suas máquinas de guerra. Além disso, por causa dele, Razcal (sósia de Adolf Hitler e governante de Oxinalia)

⁶²⁴ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011.

⁶²⁵ Ibid.

⁶²⁶ Scott.

⁶²⁷ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed. Superman: [Superman's Ark]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 45*, em fevereiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁶²⁸ *THE SUPERMAN Chronicles*: volume eight. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 136. Revista foi publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA.

⁶²⁹ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

abandona o poder e foge, sendo assassinado por um de seus conterrâneos.⁶³⁰ Em outros títulos, Scott fala sobre como os *Mosconians*, antagonistas ocasionais de Shield, afirmando que os mesmos eram uma óbvia referência à *ameaça comunista*⁶³¹.

O fato é que a maioria das HQs se passa em uma versão do mundo real e contemporâneo aos seus leitores. Parte disso parece ser consequência das características de sua publicação, serial, contínua, contemporânea, ao lado (e de certa forma dentro) de periódicos de notícias, etc. Isso levou à inserção cada vez mais frequente de países, instituições e mesmo pessoas reais nas HQs, por vezes mencionadas e ocasionalmente funcionando como personagens das histórias. Enquanto isso ocorre com alguns países, o fenômeno é mais facilmente observável no que toca pessoas reais. Em alguns casos, os *comic books* optaram por nomes fictícios e jogos de palavras para nomear pessoas e instituições – mesmo sendo referências provavelmente óbvias para os leitores da época. Já mencionamos o professor Reinstein, envolvido na criação de Captain America – uma brincadeira com Albert Einstein⁶³². Na mesma HQ também é mencionado J. Arthur Grover como diretor do FBI, referência a J. Edgar Hoover.

Na primeira reunião da Justice Society of America na *All Star Comics* 3⁶³³ é entregue um telegrama do chefe do FBI em Washington que exige que um representante do grupo vá até a capital para discutir algo de vital importância. Flash é enviado e ele retorna antes que a reunião do grupo seja concluída. O chefe do FBI permanece (nesta e em futuras edições) anônimo, mas Flash relata que ele é um *cara muito legal*⁶³⁴ e quer reunir-se com todos os membros do super-grupo, os quais aceitam prontamente. Como é prometido na última página da revista pelos editores da *All Star*⁶³⁵, a partir da edição posterior o grupo

⁶³⁰ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Superman in Oxinalia]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume eight. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 136. História foi publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

⁶³¹ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 55

⁶³² *CAPTAIN AMERICA COMICS (1941) #1*. Disponível em:

<https://marvel.com/comics/issue/7849/captain_america_comics_1941_1>. Acesso em: 03 de novembro de 2017. Capa originalmente publicada na *Captain America n°1* em março de 1941 nos EUA.

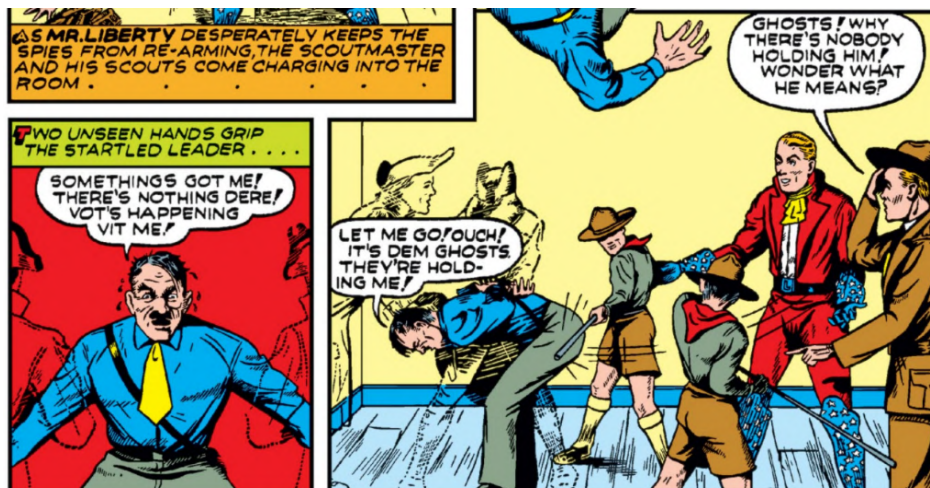
⁶³³ *MILLENNIUM Edition: All Star Comics n° 3*. New York: Warner Bros, 2000. A edição reproduz a 3ª edição do *comic book All Star Comics*, originalmente publicado no inverno (dos EUA) de 1940.

⁶³⁴ Tradução livre de: *One Swell Guy*. Ibid.

⁶³⁵ Ibid.

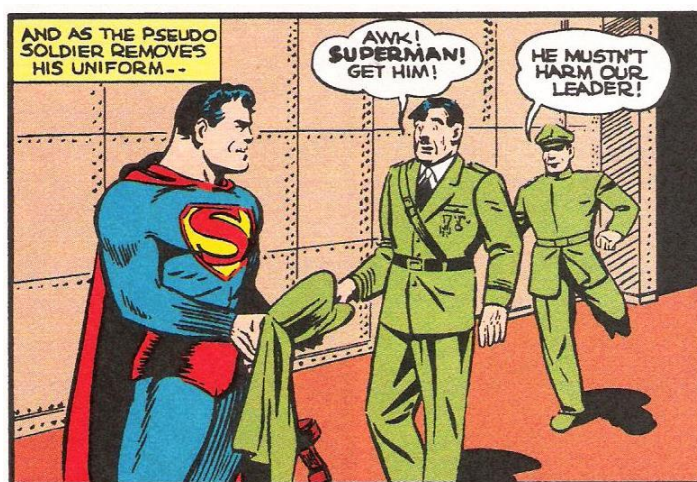
passa a cooperar com o chefe do FBI. Em edições posteriores, o diretor chega a aparecer nas HQs, reunindo-se com a JSA, mas seu rosto fica escondido do leitor e ele nunca é identificado pelo nome.⁶³⁶ Sócios de Adolf Hitler, como Razcal, eram constante alvo de ridículo ou de crítica. Em uma HQ de Liberty, um deles é humilhado após sua derrota: fantasmas invisíveis o seguram enquanto crianças (escoteiros) surram seu traseiro com um pedaço de pau (figura 37, página seguinte).

Figura 37: Sempre Preparados!



Fonte: Sturm; Shores (2009, p. 37)⁶³⁷

Figura 38: Razcal



Siegel e Sikela In: *THE SUPERMAN* (c2012. p. 138)⁶³⁸

⁶³⁶ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁶³⁷ STURM, Phil; SHORES, Syd. *Mr. Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939

⁶³⁸ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Superman in Oxinalia]. In: *THE SUPERMAN Chronicles: volume eight*. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 136. História foi publicada

Enquanto essas referências veladas não deixaram de aparecer nas HQs, nos anos 1940 referências explícitas a figuras reais se tornam mais e mais comuns, como os nomes reais de instituições, pessoas e países. Captain America, Wonder Woman, Liberty, Uncle Sam, Defender, Aquaman e Superman, como já mencionamos, enfrentaram eventualmente inimigos identificados como japoneses e nazistas, principalmente na década de 1940, além de serem auxiliados por forças militares existentes e pelo FBI. Namor enfrentou tropas aliadas nas suas primeiras HQs, e trabalhou ao lado delas em HQs posteriores⁶³⁹. Steve Trevor, interesse amoroso de Wonder Woman, por exemplo, era um soldado da inteligência americana. Japoneses e nazistas aparecem claramente identificados em mais de uma capa da *Marvel Mystery Comics*⁶⁴⁰, *The Human Torch*⁶⁴¹, *Captain America*⁶⁴² e *All Winners Comics*⁶⁴³, incluindo as figuras 39-42.

originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*. p. 138.

⁶³⁹ HUMAN TORCH (1940-1954). Disponível em:

<https://marvel.com/comics/series/2020/human_torch_1940_-_1954. Acesso em 01 de setembro de 2017.

⁶⁴⁰ Marvel Mystery Comics.

<https://marvel.com/comics/series/2981/marvel_mystery_comics_1939_-_1949?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=2981&limit=10&count=10&isDigital=1> Acesso em: 16 agosto 2018.

⁶⁴¹ HUMAN TORCH (1940-1954). Disponível em:

<https://marvel.com/comics/series/2020/human_torch_1940_-_1954. Acesso em 01 de setembro de 2017.

⁶⁴² CAPTAIN AMERICA COMICS (1941 - 1954) Disponível em: <

https://marvel.com/comics/series/1998/captain_america_comics_1941_-_1954>

⁶⁴³ ALL-WINNERS COMICS (1941 - 1947). Disponível em <

https://marvel.com/comics/series/2114/all-winners_comics_1941_-_1947?byZone=marvel_site_zone&offset=10&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&type=&orderBy=release_date+desc&byId=2114&limit=24&count=10> . Acesso em: 2 de novembro de 2018.

Figura 39: Winners



Fonte: Schomburg (2008, capa)⁶⁴⁴

⁶⁴⁴ SCHOMBURG, Alex. Arte da Capa. In: ALL-WINNERS COMICS (1941) #9, 2008. Disponível em: <
https://marvel.com/comics/issue/12574/all-winners_comics_1941_9>. Capa originalmente publicada em 1943.

Figura 40: *Death Raiders*

Fonte: Marvel Mystery (2011)⁶⁴⁵

The Shield (de Harry Shorten e Irv Novick, da MLJ Comics) começou a ter sua HQ publicada no início de 1940, em um *comic book* de mesmo nome. No mesmo ano, na *The Shield* número 5, sua origem foi revelada. Seu pai, membro da Inteligência do Exército dos EUA durante a Primeira Guerra, foi assassinado por sabotadores que fizeram sua morte parecer negligência no serviço. Apenas o então jovem J. Edgar Hoover acreditou em Joe

⁶⁴⁵ MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #4. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16747/marvel_mystery_comics_1939_4>. Acesso em 2 de julho de 2017.

Higgins (que viria a se tornar *The Shield*). Higgins se tornou um agente do FBI. Após os experimentos que lhe deram seus super-poderes e a adoção de seu uniforme patriótico mencionado na primeira seção do presente capítulo, ele busca vingança contra os assassinos de seus pais. Depois disso, se tornou um *instrumento de Hoover*⁶⁴⁶, que recentemente se tornara diretor do FBI.

Dentre as pessoas reais da época, Adolf Hitler é provavelmente o vilão mais frequente a aparecer nos *comic books*. Hitler aparece nas capas das edições 1 e 2 (figura 42) da *Captain America*; em ambos os casos ele é atacado pelo protagonista, mas não aparece nas HQs dentro da revista. Em 1941 estreou um *comic book* chamado *Daredevil Battles Hitler*⁶⁴⁷, com alguns super-heróis atacando o ditador na capa. Em *Como Superman Iria Terminar a Guerra*, Superman captura Hitler em seu bunker e o leva, junto com Stalin, para o quartel da Liga das Nações em Genebra, onde eles são condenados por atacar sem motivo países indefesos.⁶⁴⁸ Hitler também apareceu na capa da *All-Winners Comics* em 1942 (figura 35, próxima página).

⁶⁴⁶ SCOTT, Cord A. *Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war*. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 55

⁶⁴⁷ *Daredevil Battles Hitler* 1, July 1941. Apud HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 162).

⁶⁴⁸ Tradução livre de: *How Superman Would End the War*. segundo Scott, a revista original teve sua publicação em 25 de fevereiro de 1940. SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war**. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 166. Nota de rodapé 10.

Figura 41: Captain America ataca de novo



Fonte: Simon (2007, p. 1).⁶⁴⁹

⁶⁴⁹ SIMON, Joe. Arte da Capa. In: CAPTAIN AMERICA COMICS (1941) #2. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/7860/captain_america_comics_1941_2>. Acesso em: 22 de outubro de 2017. Capa originalmente publicada na *Captain America Comics* n°2, em abril de 1941.

Figura 42: Sob os pés



Fonte: Avison (2007 p. 1)⁶⁵⁰

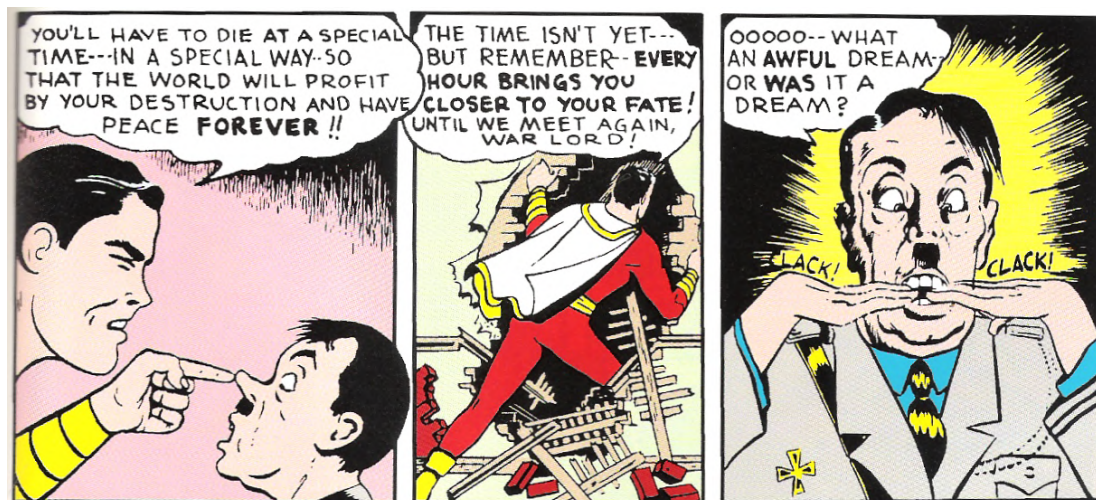
Hitler é ridicularizado em diversas situações nos *comic books*. Em uma edição de *Young Allies Comics*, um grupo de crianças americanas e britânicas derrota com facilidade o vilão, enganando seus capangas que acabam por atacá-lo. Quando os Young Allies escapam, Hitler grita que eles fizeram dele um tolo.⁶⁵¹ Na segunda HQ de *Captain Marvel Adventures 4* (1941), por exemplo, ele não apenas é mostrado comicamente assustado diante de Captain Marvel no painel de abertura (que posa ao lado da bandeira americana, ambos de pé sobre

⁶⁵⁰ AVISON, Al. Arte da Capa. In: ALL-WINNERS COMICS (1941) #6. Disponível em <https://marvel.com/comics/issue/12571/all-winners_comics_1941_6>. Acesso em: 02 de novembro de 2017

⁶⁵¹ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p.47

seus respectivos continentes)⁶⁵², como também é intimidado pelo herói dentro da HQ. Marvel invade sua casa e o amedronta. Quando Hitler (implorando de joelhos) pergunta se ele vai matá-lo, o super-herói responde que ainda não (figura 43, com o diálogo traduzido no parágrafo seguinte).

Figura 43: *Clak! Clak!*



Fonte: The Jack Binder Studio (2003, p. 33)⁶⁵³

Captain Marvel, no primeiro painel: *Você vai morrer em um momento especial --- de uma maneira especial --- de forma que o mundo vá lucrar da sua destruição e ter paz para sempre!!*. No segundo painel: *A hora ainda não chegou --- mas lembre-se --- cada hora traz você para mais perto do seu destino! Até que nós nos encontremos de novo, senhor da guerra!* No último painel, roendo sonoramente suas unhas e com uma expressão aterrorizada, Hitler exclama: *UUUUU – que sonho horrível – foi um sonho?* Em 1943, na *Captain Battle, Jr.*, Hitler se encontra pela primeira vez com o vilão The Claw. O personagem aterroriza Hitler, o acusa de covardia e chega a cortar seu bigode como punição⁶⁵⁴.

Por fim, as HQs que de uma forma ou de outra abordam a América Latina e/ou suas relações com os EUA focando-se na importância econômica, estratégica e militar das mesmas encontram-se dentro de um fenômeno extremamente disseminado nos *comics* publicados

⁶⁵² STUDIO, The Jack Binder. *Captain Marvel [The Tunnel of Ivasion]*. In: *THE SHAZAM! Archives*. DC Comics: New York, 2003. HQ publicada originalmente na *Captain America 4*, em outubro de 1941. P. 26

⁶⁵³ Ibid. P. 33

⁶⁵⁴ HIRSCH, Paul S. *Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955*. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. P. 51

durante a Segunda Guerra – o apoio ao esforço de guerra. Como já explicamos no capítulo 2, as pressões sociais para que os *comic books* assumissem o papel de inculcar a importância desse apoio eram múltiplas e constantes, engajando desde o público leitor e os quadrinistas até agências governamentais e semigovernamentais criadas especificamente com o propósito de facilitar esse uso dos quadrinhos, ao ponto que diversos personagens (abordados no capítulo 3) tiveram suas origens e aventuras iniciais atreladas ao esforço de guerra. Diversas narrativas, além de anúncios e propagandas, iam mais longe do que abordar a luta *mundial entre a democracia e a tirania*⁶⁵⁵, mas focavam especificamente em alvos estratégicos e na produção armamentista. Apesar de sua estreia anti-indústria-bélica, Superman passa a apoiar a produção armamentista nos EUA de forma explícita e como tema principal de algumas de suas HQs, principalmente a partir dos anos 1940. Na *Superman* número 9, ele combate um grupo disfarçado de pacifistas.⁶⁵⁶ O *Comitê Contra Militarismo*, que propõe protestar contra o *rearmamento dos EUA* e a prestação de *ajuda a democracias em guerra*⁶⁵⁷, na verdade é controlado por um homem trabalhando para uma *Nação Totalitária* (na própria descrição do personagem), contratado para garantir que nenhuma ajuda seja oferecida às democracias e manter os EUA despreparado, de forma a garantir que ele seja invadido eventualmente. O grupo orquestra ataques a navios carregando suprimentos, fábricas e mesmo sabotagens. Finalmente, na *Superman* 18⁶⁵⁸, uma HQ do personagem abre com ele criticando a cidade de Metropolis pela ausência de seu engajamento na *corrida da produção de armas*⁶⁵⁹: fábricas fechadas, voluntários ausentes e a população distraída, comprando e rindo. Um grupo de nazistas infiltrados tenta *sabotar um centro de defesa vital em Metropolis*⁶⁶⁰. Durante a HQ, Clark Kent tenta educar a população sobre o seu papel vital em impedir os horrores nazistas e a história conclui com a cidade alerta e cooperando – *está tudo disponível para derrotar o*

⁶⁵⁵ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁶⁵⁶ CASSIDY, Paul; SHUSTER, Joe; SIEGEL, Jerry. *Superman [The Phony Passifists]*. In: *THE SUPERMAN CHRONICLES Volume 5*. DC Comics: New York, c2008. HQ originalmente publicada na *Superman* 9, com data de capa de março-abril 1941, nos EUA.

⁶⁵⁷ Ibid. P. 108.

⁶⁵⁸ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John. Superman: [The conquest of a city]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p.18. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 18, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁶⁵⁹ Ibid. P. 19.

⁶⁶⁰ Ibid. P. 21.

*Eixo! E esse é o jeito que Superman iria querer!*⁶⁶¹ Em outra HQ Superman exclama para um policial que atira nele sem efeito: *salve sua munição... nós precisamos dela para a defesa nacional.*⁶⁶² Na capa da *Action Comics* 55, ele é mostrado ajudando na construção de um avião de guerra.⁶⁶³

O pico dessa aproximação com a realidade é provavelmente a HQ de Uncle Sam da *National Comics* 18. Nessa história, os efeitos do caráter contemporâneo dos *comic books*, sua velocidade de produção e circulação, a constante atenção dada aos avanços militares na Europa e na Ásia e à possível ameaça aos EUA, somados ao caráter estratégico dos conflitos fictícios nas HQs, levaram a um resultado aberrante e provavelmente assustador para o público leitor da época. A HQ narra um ataque de inimigos orientais à base de Pearl Harbor. Enquanto a data indicada na capa da HQ mostra a data de dezembro de 1941 (o mês no qual o ataque real ocorreu), a história fora publicada antes disso e vinha sendo planejada meses antes. Segundo Mike Kooman, Busy Arnold teria dito a Gill Fox que o FBI o questionou sobre a história, considerando a coincidência dos acontecimentos.⁶⁶⁴ Hall fala da mesma HQ, explicando que ela mostra um super-vilão por trás do ataque: Captain Okada, *O Mestre do Mal Oriental*, ataca uma base naval no Havaí⁶⁶⁵. Ao que nos consta, a coincidência era inevitável. O esforço dos quadrinhos em envolver interesses estratégicos reais ou próximos do real somado ao volume e à constância dessas publicações torna muito numerosas as possibilidades de que isso ocorreria. A história ajuda a ilustrar essa tendência em sua manifestação mais surreal. Também não seria o último caso mórbido a ilustrar as aparentes propriedades precognitivas dos gibis estadunidenses, com uma HQ mostrando a destruição das torres gêmeas (por um ataque alienígena) que precisou ser retirada de circulação ao ter sido publicada pouco antes dos ataques de 11 de setembro. Com exceção da previsão

⁶⁶¹ Tradução livre: *it's all out to beat the Axis!* (Ibid., p. 22).

⁶⁶² Tradução livre de: *Save your ammunition... we need it for national defense!* (SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Powerstone]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume nine. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. p.160. História foi publicada originalmente na *Action Comics* n° 47, em abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.)

⁶⁶³ BURNLEY, Jack. Arte da Capa. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p. 151. História foi publicada originalmente na *Action Comics* n° 55, em dezembro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁶⁶⁴ KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. P. 20

⁶⁶⁵ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001**. 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011. p. p. 44-45.

involuntária que acabou sendo veiculada, uma HQ sobre um ataque a Pearl Harbor se encaixa com perfeição entre aquelas que mostram os poços de petróleo da Venezuela, o Canal do Panamá, as sabotagens em território estadunidense e sul-americano ou mesmo o submarino nazista circulando em águas caribenhas.

Sendo assim, a forma conflitada através da qual a Segunda Guerra foi representada nos *comic books* (e na sociedade estadunidense como um todo) foi fulcral dentro das construções do social que moldaram a imagem das Américas Central e do Sul e do México que encontramos nos casos que compõem nosso objeto. É interessante o quanto dessa pressão teve um caráter modernizador ou civilizatório na imagem dos bons vizinhos democráticos, rapidamente relegando ao esquecimento as narrativas voltadas a utilizar o território ao sul dos EUA como o espaço de aventuras na selva. A aproximação com o real dessa mídia (que começou como pouco mais do que reimpressões de pedaços de jornais) claramente teve um papel nessa constante contemporaneidade, o que facilitou o seu uso pelo esforço de guerra no sentido de que a transição de problemas tidos como reais foi facilmente afunilada na direção de produzir HQs sobre as importantes indústrias estratégicas e produção militar em todo o continente americano. O pan-americanismo à la OCIAA é indistinguível da forma como alguns desses países eram mostrados e a proximidade e semelhança sublinhadas entre esses e os EUA chegou a influenciar como o próprio espaço era exibido. Entender essas aproximações como a realidade invadindo as histórias fabulosas dos super-heróis é uma conclusão falsa. A verdade é que o estranho realismo (e contemporaneidade) dos *comics* que se emprestava àquelas narrativas sobre a Segunda Guerra que diversos grupos e indivíduos buscavam inculcar no seu público leitor, mais alerta às ameaças aos seus bons vizinhos (urbanizados e detentores de recursos importantes) do que àquelas direcionadas a selvas exóticas povoadas por selvagens exóticos.

5: PERSONAGENS

Enquanto o capítulo 4 explorou as diferentes formas em que a América Latina era utilizada enquanto cenário (da forma como suas dimensões eram mostradas até o uso de suas paisagens), o capítulo 5 dedica sua atenção aos personagens latino-americanos.

A seção 5.1 observa como eles eram desenhados e escritos, analisando sua aparência física, seu vestuário, sua linguagem e seu sotaque. A seção 5.2 se direciona a outros elementos de sua caracterização; em poucos casos, elementos de misticismo, selvageria e exotismo foram utilizados; em outros, os personagens foram comparados com os estadunidenses e tiveram seu amor pela democracia e liberdade exaltados. A seção 5.3 compara essas caracterizações com a forma como os *comic books* mostraram outras identidades raciais e/ou nacionais, incluindo os vilões favoritos da época, os japoneses e os nazistas.

5.1: *WAN FONNY MOVE*

A forma como os habitantes do México e das Américas do Sul e Central eram desenhados é o ponto mais lógico por onde começar o estudo de suas representações. É necessário um cuidado específico no que toca o uso de nossas fontes: as cores encontradas nas reimpressões podem ter sido distorcidas pelos processos de cópia, reimpressão e os tratamentos dados às imagens; sendo assim, não é possível ter certeza que detalhes referentes à cor da pele dos personagens nos materiais que originalmente circularam nos EUA no contexto estudado. Com isso em mente, ainda é possível encontrar uma série de exemplos nos quais os habitantes da América Latina são desenhados de forma visivelmente diferente dos outros personagens de suas respectivas HQs. Já na primeira HQ que encontramos isso pode ser observado. *Bret Lawton*⁶⁶⁶ (1937) foi publicada em preto e branco e apenas dois personagens aparentemente estadunidenses (o protagonista e seu amigo Tim Morgan) – a maioria dos outros personagens são trabalhadores do hotel em Cristóbal ou na mina no Peru.

⁶⁶⁶ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

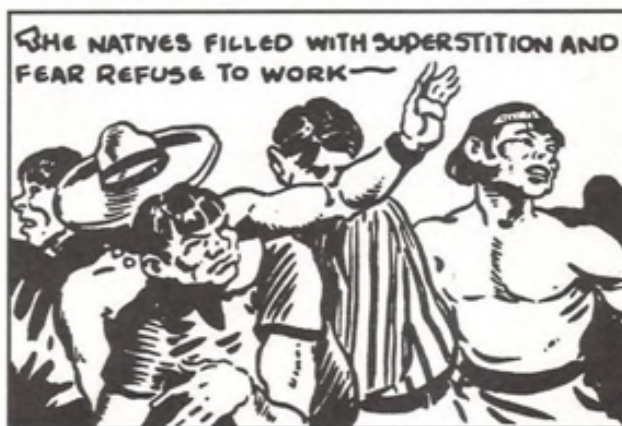
Nas suas feições, cabelos e forma de se vestir, eles são claramente distintos de Bret e Tim (Figura 44), com a boca e as maçãs do rosto desenhados de forma distinta (Figura 45).

Figura 44: Bret e Tim



Fonte: Flessel (2001)⁶⁶⁷

Figura 45: Peruanos



Fonte: Flessel (2001)⁶⁶⁸

*Jungle Terror*⁶⁶⁹ (1939), como em diversos outros quesitos, apresenta um caso extremo. Os personagens estadunidenses visitam uma tribo isolada no meio da selva amazônica – os únicos habitantes da América do Sul (nem mesmo o termo é usado)

⁶⁶⁷ FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁶⁶⁸ Ibidem.

⁶⁶⁹ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

mostrados nessa HQ. Seu vestuário é composto apenas por uma tanga, com um deles usando uma faixa no braço e outra na cabeça, exibindo uma pena. Suas feições e cortes de cabelo seguem o mesmo padrão entre si. Ao final da HQ, eles portam lanças e carregam escudos – esses últimos são ovais e parecem baseados no design dos carregados por zulus e outros povos africanos. Uma das cenas finais da HQ apresenta algo ainda mais inusitado: dois dos nativos perseguindo os protagonistas parecem apresentar chifres em suas cabeças. Um deles é apenas uma silhueta coberto pelas sombras; outro possui os chifres claramente visíveis e pintados de branco – ainda existe a possibilidade de que estes seriam parte do cabelo dos personagens e que a cor escolhida foi acidental ou resultou de outro processo. Na melhor das hipóteses, a imagem original era ambígua e intentada a provocar alguma desumanização do personagem. Na edição digital a pele dos mesmos é marrom e ocasionalmente vermelha.

Figura 46: Chifres ou cabelo?



Fonte: Dixon (2007).⁶⁷⁰

*The Whip*⁶⁷¹ é um exemplo peculiar. As origens "robinhoodianas" do personagem colocam tanto sua encarnação original (mexicano, séculos antes da HQ) quanto seu sucessor (nos EUA, contemporânea ao leitor) em uma situação de luta de classe. A HQ gira em torno da opressão dos *pobres peões* (*poor peons*), originalmente pelas mãos dos ricos *rancheros* donos de terra (um século atrás, quando o território fazia parte do México) e atualmente pelas

⁶⁷⁰ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. P. 51. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁶⁷¹ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

mãos dos novos patrões (com o território fazendo parte dos EUA e o período sendo aparentemente contemporâneo ao leitor). Os *rancheros* não são mostrados de forma muito diferente dos personagens WASP (exceto pelas roupas, Figura 48) – e o mesmo pode ser dito sobre ambas as encarnações de Whip. O Whip original (também chamado de El Castigo) era *Fernando Suarez, um patricio descendente dos Grandees* [título espanhol de nobreza] *da Espanha...*⁶⁷² Rod Gaynor (seu sucessor) e ele, quando uniformizados, são desenhados de forma idêntica – ou seja, semelhante aos caucasianos. Já os pobres peões são desenhados com feições extremamente diferentes dos outros personagens. Mesmo os moradores do território quando este se torna parte dos EUA são claramente descendentes de mexicanos, falando com sotaque, misturando espanhol ao inglês utilizado na HQ e vestindo sombreros. Esses são desenhados extremamente magros, com roupas esfarrapadas e feições peculiares. O contraste que essa imagem parece reforçar, no entanto, é entre ricos e pobres, não mexicanos e estadunidenses necessariamente. A Figura 47 mostra bem esse contraste entre o herói, a vítima e o vilão no México, enquanto a figura 49 mostra a continuidade dos elementos visuais nos EUA.

Figura 47: The Whip



Fonte:Wentworth (2000).⁶⁷³

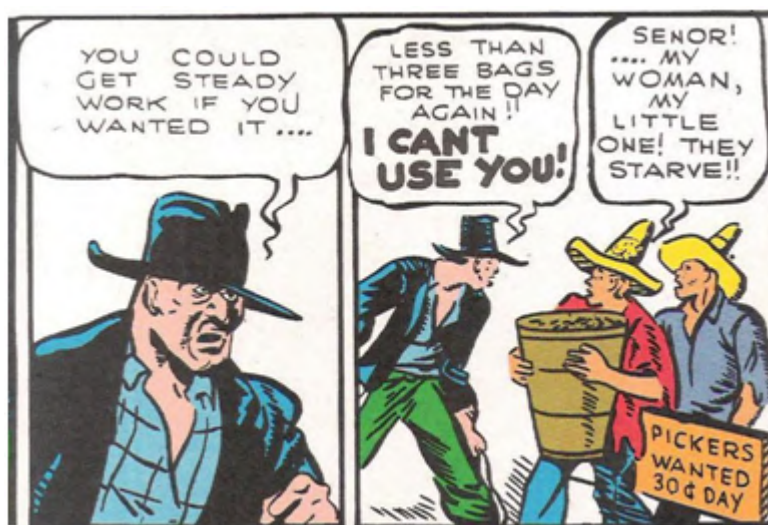
⁶⁷² Tradução livre de *Fernando Suarez, a patrician descended from the grandees of Spain...* Em: WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.página 1

⁶⁷³ Tradução livre de *Fernando Suarez, a patrician descended from the grandees of Spain...* Em: WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.página 1

Figura 48: *Rancheros*

Fonte:Wentworth (2000).⁶⁷⁴

Figura 49: nos EUA



Fonte:Wentworth (2000).⁶⁷⁵

Na HQ estrelada por Defender (1941), apenas um mexicano aparece. A HQ descreve o México como um bom vizinho democrático. No entanto, o único mexicano que participa da história é um vilão. É necessário lembrar que Defender não entra em contato com o público no país, mas tem toda sua aventura sul da fronteira dentro de bases secretas habitadas apenas pelo inimigo. O personagem é feio, mais magro que os outros e veste uma estranha roupa

⁶⁷⁴ Ibidem.

⁶⁷⁵ Tradução livre de *Fernando Suarez, a patrician descended from the grandees of Spain...* Em: WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940. P. 3

monocromática, completa com um chapéu amarelo. Suas únicas aparições são na abertura da HQ, onde aparece auxiliando na tortura de Rusty e portando uma faca, além de um zoom de seu rosto durante a HQ.⁶⁷⁶

Os moradores de Landavo, país fictício na América do Sul, têm sua pele colorida de cinza na reimpressão da *Green Lantern I*⁶⁷⁷ (1941), além de utilizarem roupas que comentaremos mais abaixo. O mesmo cinza parece ter sido usado para colorir a pele dos Incas que Wonder Woman encontra na sua aventura em 1943⁶⁷⁸. Em outra de suas jornadas, diversos personagens mexicanos têm a pele colorida de marrom na reimpressão – especificamente Pepita⁶⁷⁹, Pancho⁶⁸⁰ e o locutor da tourada⁶⁸¹, além de alguns figurantes. Ao menos no caso de Pepita temos confirmação textual de que sua pele é mais escura que os demais personagens. O texto do quadrinho não apenas menciona, mas destaca essa característica. O narrador se refere a ela como *escura* e Etta Candy lança mais de um comentário envolvendo a cor de sua pele (comentários que Michelle R. Finn⁶⁸² classifica como *epítetos racistas*⁶⁸³ em sua Tese): em uma ocasião, exclamando *ela é coisa escura e perigosa se você me perguntar!*⁶⁸⁴; em outra se referindo a ela como uma *fuinha negra (black weasel)*.⁶⁸⁵ Pancho têm um rosto peculiar, com traços fortes e feios (Figura 50) – ele é um dos vilões da HQ, trabalhando com os japoneses. Finalmente, o caso de *Uncle Sam*⁶⁸⁶ (1942) é

⁶⁷⁶ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁶⁷⁷ NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN AGE Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

⁶⁷⁸ MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

⁶⁷⁹ MARSTON, William; PETER, Harry G. *[The Greatest Fea of Daring in Human History] THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942. página 142-150.

⁶⁸⁰ Ibidem. 141-144

⁶⁸¹ Ibidem. p 148

⁶⁸² FINN, Michelle R. *A Modern Necessity: Feminism, Popular Culture, and American Womanhood, 1920—1948*. 337f. Dissertation (Doutorado em História) – University of Rochester, New York, 2012.

⁶⁸³ Ibidem, página 269

⁶⁸⁴ Tradução livre de *She is dark, dangerous stuff if you ask me!* MARSTON (c2010), Op. Cit, página 143

⁶⁸⁵ Ibidem. 144

⁶⁸⁶ CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics 25*, em outubro de 1942.

interessante. Não apenas os capangas do vilão parecem ser mexicanos, mas o protagonista se disfarça roubando as roupas de um deles e adicionando um bigode ao seu rosto.

Figura 50: Pancho



Fonte: Marston (2010)⁶⁸⁷

Há outros casos nos quais os personagens têm sua aparência insuficientemente clara para confirmar diferenças no traço, especialmente sem confiar totalmente nas cores das revistas. Além disso, em forte contraste com as HQs mencionadas, há uma série de *comic books* nos quais os personagens latino-americanos não apresentam nenhuma diferença na forma como são desenhados em relação aos personagens caucasianos. Com a exceção ocasional do vestuário (sobre o qual falamos mais nos próximos parágrafos), *Clip Carson* (1941)⁶⁸⁸ desenha os moradores de Honduras de forma muito semelhante inclusive ao protagonista branco. As aventuras de Superman na América do Sul, tanto em San Monte (1938)⁶⁸⁹ quanto em Equaru (1942)⁶⁹⁰, também trazem sul-americanos sem nenhum traço

⁶⁸⁷ MARSTON, William; PETER, Harry G. [*The Greatest Feat of Daring in Human History*] *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁶⁸⁸PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>> . Acesso em: 15 jul. 2016.

⁶⁸⁹SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Superman: Champion of the oppressed!]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006.

(nem mesmo em suas roupas e uniformes) claramente distinto. Wonder Woman, que em diversas HQs depara-se com mexicanos cujos traços físicos/faciais não são peculiares em 1945, embora suas vestimentas sejam frequentemente diferentes⁶⁹¹. O mesmo ocorre em todas as aventuras individuais da JSA na *All Star Comics* 9⁶⁹² – os mexicanos, argentinos, chilenos, venezuelanos, cubanos, brasileiros, bolivianos e colombianos são fisicamente parecidos com os estadunidenses e mesmo se vestem de forma semelhante. Quase todos trabalham em governos e forças policiais, militares e/ou de inteligência, vestindo ternos e o ocasional uniforme.

A observação mais óbvia sobre o que diferencia esses casos é também a mais relevante. Quase todos os episódios nos quais personagens latinos aparecem com suas feições distorcidas e peculiares são aqueles nos quais os personagens desenhados são antagonistas e vilões. Os índios na selva amazônica que atacam e aterrorizam os heróis (e os outros vilões da HQ)⁶⁹³, o capanga monocromático que tortura Rusty⁶⁹⁴, Pancho e mesmo Pepita⁶⁹⁵, de certa forma. Algumas possíveis exceções existem, mas todas com fatores mitigantes. Os mexicanos pobres de Whip parecem ter sido assim desenhados para destacar sua pobreza e não sua origem étnica/nacional.⁶⁹⁶ Pepita é uma personagem atraente (segundo a própria HQ), mas seu papel é justamente seduzir um soldado desavisado e também é revelado que ela foi forçada a

A história foi publicada originalmente na *Action Comics* n° 1, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*. página 13

⁶⁹⁰SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 15, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁶⁹¹ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed. *Superman: [Superman's Ark]*. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Action Comics* n° 45, em fevereiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁶⁹²GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁶⁹³ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. P. 47. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁶⁹⁴ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁶⁹⁵ MARSTON, William; PETER, Harry G. *[The Greatest Fea of Daring in Human History] THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁶⁹⁶WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics* n°1. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics* n° 1, em janeiro de 1940.

cooperar com os japoneses contra sua vontade.⁶⁹⁷ Os personagens da HQ *Bret Lawton* são as vítimas e não os vilões, mas a HQ esforça-se para reduzi-los de outras formas a pobres, bandidos e supersticiosos (algo que vamos aprofundar ainda no presente capítulo). Alguns vilões também são desenhados com a aparência indistinta, como os hondurenhos que atacam Clip⁶⁹⁸. No entanto, é necessário lembrar que a HQ gira em torno da cooperação entre os países e seus interesses em comum, como o Presidente de Honduras pedindo ajuda de Clip. Além disso, alguns dos casos nos quais a aparência física e a vestimentas dos latino-americanos são mais parecidas com as dos estadunidenses são justamente aqueles que destacam sua cooperação. É o caso dos irmãos democráticos na *All Star Comics* 9⁶⁹⁹ e do Presidente do México na *Sensation Comics* 45⁷⁰⁰.

Não é estranho aos quadrinhos desenhar vilões com traços fortes, rostos feios e corpos insalubres ou deformados – o tratamento que os *comic books* viriam a dar aos japoneses e alemães confirma isso. No entanto, é algo raro para os *comics* da época desenhar personagens *não-brancos* de forma não caricatural – podemos ver isso no presente capítulo no que toca africanos, afro-americanos e chineses, por exemplo. Portanto, enquanto os casos mais caricaturais não devem ser ignorados, é interessante destacar os casos nos quais semelhanças eram acentuadas e alertar para fatores que parecem dever menos à representação de uma etnia ou nacionalidade do que às convenções *pulp* e dos *comics* – aliados são parecidos e vilões são feios e caricaturais.

Os balões de fala fazem muito do trabalho de representar diferentes grupos, raças (na visão da época) e grupos variados. Eles não apenas mostram o que os personagens das HQs dizem, mas como o dizem. *Comic books* frequentemente usam distorções na forma de escrever determinadas palavras para sugerir ao leitor peculiaridades na pronúncia dos

⁶⁹⁷MARSTON. Op. Cit.

⁶⁹⁸PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. p. 36

⁶⁹⁹GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁷⁰⁰KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 45, em setembro de 1945.

personagens, incluindo sotaques estrangeiros. Além de serem escritos com sotaque, diversos personagens do México e das Américas do Sul e Central tinham inseridas palavras em espanhol em suas falas, mesmo quando se comunicando em inglês. Em *Jungle Terror*⁷⁰¹ (1939), os índios falam inglês, mas sem conjugar verbos e com palavras faltando, por exemplo: *homem branco para! Nós leva para chefe! Vem!*⁷⁰² Embora em uma ocasião, uma frase mais completa tenha sido usada: *leve-os para a cabana do prisioneiro – nós vamos matá-los depois*⁷⁰³. *The Whip*⁷⁰⁴, novamente, apresenta-se como um caso interessante. No período mexicano (as primeiras páginas, quando o território da HQ era parte do México), nas ocasiões em que El Castigo original atuava, os *rancheros* apresentavam sotaque, como pode ser visto quando eles substituem o “i” em *him (ele)* por “ee”⁷⁰⁵. Os mexicanos mais pobres aparecem falando em espanhol⁷⁰⁶. Já na parte da HQ contemporânea aos leitores originais, os trabalhadores, claramente descendentes de mexicanos, ainda falam palavras em espanhol (como *senor, padre e mio*)⁷⁰⁷, além de inglês quebrado. O protagonista da HQ é quem se comporta da forma mais curiosa. Primeiro, o personagem possui em ambas as encarnações duas alcunhas, uma em inglês e outra em espanhol: The Whip e El Castigo. Além disso, El Castigo original (Fernando Suarez) fala em inglês com a inserção ocasional de palavras em espanhol, como *senores e adiós*⁷⁰⁸ – em nenhum momento ele demonstra claramente ter ou não sotaque. Já sua encarnação moderna (Roy Gaynor) fala em um inglês perfeito enquanto vestindo suas roupas civis. No entanto, quando ele veste a máscara e assume a identidade do justiceiro, ele passa a falar de outra forma, pronunciando *one funny move (um movimento estranho)* da seguinte forma: *wan fonny move*.⁷⁰⁹ Além disso, ele incorpora espanhol na sua fala, referindo-se ao xerife como *senor el sheriff*.⁷¹⁰

⁷⁰¹ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁷⁰² Ibidem. página 47

⁷⁰³ Ibidem. página 49

⁷⁰⁴ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

⁷⁰⁵ Ibidem. Primeira página

⁷⁰⁶ Ibidem.

⁷⁰⁷ Ibidem. P. 3

⁷⁰⁸ Ibidem. P. 2

⁷⁰⁹ Ibidem. P. 9

⁷¹⁰ Ibidem.

A inserção de palavras em espanhol em diálogos em inglês pode ser vista nos balões de fala dos mexicanos em *Uncle Sam*⁷¹¹ e por Pepita e Pancho na primeira edição de *Wonder Woman*⁷¹². Na HQ da mesma personagem publicada na *Sensation Comics* 45⁷¹³, diversos personagens fazem o mesmo. O presidente do México introduz palavras em espanhol, embora não cometa erros no seu uso da língua inglesa. Já sua copeira, Chiquita, e outros diversos personagens pronunciam o nome de Wonder Woman como *Wondair Woman*, além de outras demonstrações de sotaques como as já mencionadas no presente parágrafo. O nome do grupo que age como o principal antagonista da HQ é *Zee Bandidos*, como *zee* substituindo o artigo *the*. É interessante que mesmo no caso de um país fictício na América do Sul (Landavo, em *Green Lantern*⁷¹⁴) isso ocorre – a língua local é claramente o espanhol e os locais utilizam palavras de origem espanhola nas suas falas em inglês constantemente.

Já os *bons vizinhos* da *All Star* 9 falam em inglês perfeito, sem nenhum erro de conjugação ou sintaxe. Vários deles demonstram sotaque e inserem palavras como *señor* (dessa vez lembrando-se da acentuação, ausente em outros gibis). Vale lembrar o pan-americanismo apoiado pela HQ e o fato de que quase todos os homens e mulheres latino-americanos com os quais os heróis interagem são pessoas educadas. Mais do que isso, a HQ faz questão de mencionar nas suas primeiras páginas que o Brasil é o único desses países que não fala espanhol, mas português – apesar disso, os termos *señor* e *señora* são usados no país. Em alguns casos, os próprios heróis arriscam frases em espanhol, com Atom terminando sua aventura dizendo *buenos noches*⁷¹⁵ (um erro provavelmente não intencional

⁷¹¹CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics* 25, em outubro de 1942.

⁷¹²MARSTON, William; PETER, Harry G. *[The Greatest Fea of Daring in Human History] THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁷¹³KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Womman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 45, em setembro de 1945.

⁷¹⁴NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern* n°1, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

⁷¹⁵GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. p161

do escritor, que escreveu *buenos* ao invés de *buenas*), Sandman termina a sua dizendo *hasta la vista*⁷¹⁶ e Starman se refere ao seu parceiro boliviano como *señor*.⁷¹⁷ Além disso, a aventura de Johnny Thunder extrai bastante humor do fato que o mesmo não fala espanhol. O Thunderbolt que o acompanha e que só pode ser visto por ele só aparece quando Johnny pronuncia uma frase específica, mas enquanto em Cuba a frase precisa ser dita em espanhol – Johnny acaba o fazendo por acidente, com o narrador esclarecendo a tradução. Na mesma revista, a aventura de Dr. Fate se converte em uma estranha situação na qual a HQ está ciente (e informa o leitor) de que os brasileiros falam português e não espanhol, enquanto o termo *Señor* é utilizado com frequência no país.⁷¹⁸ Os hondurenhos que se comunicam com Clip Carson na *More Fun Comics* 73⁷¹⁹ não apresentam sotaque, mas se referem ao seu presidente usando o termo em espanhol. Na aventura de Superman em San Monte vemos um inglês perfeito sendo proferido pelos personagens sul-americanos.⁷²⁰

Para além de características físicas, as vestimentas dos personagens são interessantes de observarmos. O chapéu icônico mexicano, é um item recorrente nas HQs que se passam no México e inclusive aparece em alguns quadrinhos fora do país. Junto às roupas esfarrapadas, é o item usado pelos *pobres peões* que El Castigo protege, mesmo quando a HQ começa a se passar nos EUA. Os *rancheros* ricos também usam o acessório, mas decorado de forma sutilmente diferente⁷²¹. Os capangas que Uncle Sam enfrenta em um lugar não revelado ao sul dos EUA também vestem o chapéu (seus nomes e o fato que falam espanhol nos leva a crer que estes foram desenhados como mexicanos), inclusive levando a imagem

⁷¹⁶GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. p167

⁷¹⁷ Ibidem. 183

⁷¹⁸ Ibidem. 176-181

⁷¹⁹ PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>> . Acesso em: 15 jul. 2016. p. 36

⁷²⁰ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 29. A história foi publicada originalmente na *Action Comics* n° 2, em julho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁷²¹ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics* n° 1, em janeiro de 1940.

caricatural do mexicano dormindo com o sombrero cobrindo o rosto.⁷²² O líder e diversos membros dos *Zee Bandidos* enfrentados por Wonder Woman usam o sombrero, inclusive na imagem da capa⁷²³, assim como Pancho e alguns de seus capangas⁷²⁴ – para além disso, suas vestimentas são cheias de adereços supostamente tradicionais mexicanos, combinando com os desenhos frequentemente detalhados e rebuscados de H. G. Peter. Um sombrero amarelo faz parte da vestimenta monocromática do vilão no primeiro painel da aventura de Defender no México⁷²⁵. Apenas na *All Star 9*⁷²⁶ podemos observar mexicanos que não utilizam nenhuma roupa peculiar, sendo, como em outros quesitos, o extremo oposto de *Jungle Terror*⁷²⁷.

Vestimentas usadas pelos moradores de países sul-americanos fictícios parecem ter sido inspiradas pelas vestes mexicanas. Em San Caluma, nos poucos painéis nos quais a população local é mostrada, eles usam chapéus largos de aba arredondada e um deles veste um poncho (Figura 51). Aparentemente quase todos os moradores de Landavo vestem um chapéu que parece uma versão diminuta de um sombrero, com suas abas mais curtas e dobradas para cima, mas a parte central longa e com uma ponta arredondada no topo (Figura 52).

⁷²²CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics 25*, em outubro de 1942.

⁷²³KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n° 45*, em setembro de 1945.

⁷²⁴MARSTON, William; PETER, Harry G. *[The Greatest Feat of Daring in Human History] THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁷²⁵KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁷²⁶GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. p167

⁷²⁷DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

Figura 51: San Caluma



Fonte: Siegel (c2008) ⁷²⁸

⁷²⁸SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Terror Stalks San Caluma]*. In: *THE SUPERMAN cronicles*: v. 4. P. 73. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 6*, em setembro-outubro de 1940, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*. p. 73

Figura 52: Landavo



Fonte: Nodell (c1999)⁷²⁹

As HQs de Wonder Woman costumam apresentar roupas com designs rebuscados, com vários detalhes e acessórios. Além disso, H. G. Peter parece estar bem habituado a desenhar mulheres atraentes em uma variedade de vestimentas, uniformes e fantasias. Não surpreendem, portanto, o número de belos vestidos com babados e padrões variados em suas HQs sendo usados por mulheres mexicanas. Nas HQs de Wonder Woman, a presença e a referência textual a mulheres bonitas não é rara – a princesa inca, por exemplo, além de ser extremamente habilidosa em diversas áreas, tem sua beleza comentada pelo narrador.⁷³⁰ A personagem Pepita, no entanto, vai mais longe do que isso. Não apenas sua aparência e atratividade são comentadas tanto pelo narrador quanto personagens, mas ela também seduz o irmão de Etta Candy para obter as informações que precisa. O narrador abre a HQ falando sobre como o destino do México e dos EUA no Pacífico *repousam sobre os lábios cor de carmim de uma bela, escura e perigosa garota espanhola*⁷³¹. A primeira frase pronunciada

⁷²⁹ NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941. P. 221

⁷³⁰ MARSTON, William; PETER, Harry G. [*The Greatest Feat of Daring in Human History*] *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁷³¹ *Rest upon the carmined lips of a lovely, dark and dangerous Spanish girl*. Ibidem. P. 139

sobre a personagem é o irmão de Etta exclamando: *rapaz, ela é uma beleza!*⁷³². Embora ela seja uma toureira, ela mente ser uma dançarina da Cidade do México. Três painéis depois, o irmão de Etta está falando sobre como será o casamento dos dois.⁷³³ Insultos como *hussy* são lançados por Etta contra ela e implicam em imoralidade sexual, equivalente ao termo “vadia” ou “vagabunda” em português.⁷³⁴

Na aventura de Green Lantern em Landavo, essa pressuposição acerca da sensualidade sul-americana é subvertida em um resultado cômico. Quando Alan Scott explica para seu amigo e braço direito Doiby Dickles⁷³⁵ que pretende viajar para a América do Sul, esse logo anuncia em seu inglês quebrado [optamos por traduzir para a língua portuguesa sem manter seus erros e peculiaridades, a fim de facilitar o entendimento] e lambendo os lábios: *América do Sul! Esse é o lugar onde eles têm as belas senhoritas que fazem os tangos e coisas! Isso é pra mim! Eu estou com você!*⁷³⁶ Além de sua aventura na América do Sul se dar inteira do início ao fim sem nem mesmo a imagem distante de uma personagem do sexo feminino, ele ainda é surpreendido ao final da HQ. Ao pagar uma corrida de táxi, Doiby inadvertidamente paga um valor tão alto que o taxista pensa que ele está comprando o veículo. Sua reação é exclamar agradecimentos e beijar o rosto de Doiby, que se irrita profundamente.⁷³⁷ Hirsch⁷³⁸ descreve a personagem Senorita Rio como uma atriz poderosa e sexualizada que tipicamente vestia roupas muito picantes (*racy*)⁷³⁹. Além disso, durante suas aventuras, ela era *frequentemente amarrada e desnudada por outras mulheres voluptuosas e personagens*

⁷³² *Boy, she is a beauty* Em: MARSTON, William; PETER, Harry G. [The Greatest Feat of Daring in Human History] *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁷³³ *Ibidem*. p. 143.

⁷³⁴ *Ibidem*. P. 144.

⁷³⁵ O sobrenome parece ser uma inegável corruptela de *dickless*, que significa “sem pênis”.

⁷³⁶ Tradução livre de: *Sout America! Dat is where dey have dem fancy senhoritas what does dem tangos an' t'ings! Dat is for me! I am id youse!* NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941. página 211.

⁷³⁷ *Ibidem*., página 222

⁷³⁸ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p.47

⁷³⁹ *Ibidem*. página 92

masculinos musculosos.⁷⁴⁰ Vale lembrar que Rio era uma personagem heróica, uma agente secreta nascida no Brasil que combatia espões para proteger sua nova pátria, os EUA.

Lowery Anderson Woodall⁷⁴¹ fala sobre o uso de mulheres latinas como conquistas para os heróis brancos e outras formas do que classifica de hiper-sexualização dos hispânicos em mídias visuais em Hollywood nos anos 1930. A Tese afirma que esses e outros estereótipos sobre latinos foram prontamente adotados pelos quadrinhos, incluindo a ideia do *el bandido* sendo alguém irracional, emocional e violento. Isso certamente fecha com a imagem dos *Zee Bandidos* que Wonder Woman enfrenta. Seu líder, José, fica sabendo dos planos de Wonder Woman porque a criada do Presidente, Chiquita, tem uma relação romântica com ele. Apaixonada e abraçada nele nos jardins, ela alerta-o sobre o perigo. Quando ela se recusa a dar-lhe mais informações, ele rapidamente torna-se violento e coloca uma faca contra seu pescoço.⁷⁴² Há aí uma mistura de ideias sobre latinos sendo passionais, emotivos, sedutores e, no caso do vilão, violentos.

5.2: O POVO DESSA NAÇÃO AMA A LIBERDADE E A DEMOCRACIA!

Para além da aparência física, vestimentas e mesmo forma de falar, há outros aspectos que são atribuídos aos habitantes dos *bons vizinhos ao sul* nas diferentes HQs que estudamos. Algumas mostram a população desses países como sendo pobre e supersticiosa. Essa imagem não é constante, mas se faz presente inclusive em HQs que são elogiosas e/ou marcadas pela intenção de sublinhar as semelhanças e irmandade natural para com os EUA. Esse é o aspecto mais estranho e pernicioso de sua presença. A HQ que se passa em Landavo (1941) é um exemplo disso. Como veremos ainda na presente seção, ela abre com um diálogo explicando que Landavo é uma república com um governo democrático como o dos EUA, embora uma parcela da população tenha sido enganada por uma potência estrangeira, resultando no

⁷⁴⁰Tradução livre de: often bound and stripped by other voluptuous women and muscular male characters. HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 92

⁷⁴¹WOODALL, Lowery Anderson, III. *The secret identity of race: Exploring ethnic and racial portrayals in superhero comic books*. 227f. Dissertation (Doutorado em History) – University of Southern Mississippi, Mississippi, 2010.

⁷⁴² KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n° 45*, em setembro de 1945. p. 103

conflito central da HQ. Ao final da HQ, Green Lantern também fala sobre a liberdade de pensamento e expressão que os cidadãos possuem. Apesar de todo esse discurso elogioso, durante as sequências de ação outra ótica recai sobre essa população. Os habitantes de Landavo exclamam assustados ao dispararem contra o invulnerável Green Lantern sobre como ele não morre e, misturando palavras em inglês e espanhol, que ele é o diabo (*el diablo himself e the devil*). Green Lantern toma proveito disso e simula chamadas verdes com seu anel mágico e ameaçando as tropas, que novamente acreditam estar na presença do diabo. Na conclusão do conflito, o próprio narrador explica: *a imagem estranha é demais para os nativos supersticiosos*⁷⁴³. Outros casos semelhantes também ocorrem em outros *comic books*. Uma das maneiras nas quais a fama do El Castigo original se manifesta é no fato de que os moradores pobres do México rezam pela sua ajuda, embora isso se misture com o papel que a igreja local tem na HQ de ajudar e proteger os pobres (inclusive escondendo e redistribuindo o dinheiro que The Whip roubou).⁷⁴⁴ Um dos casos mais graves ocorre justamente na HQ mais antiga de nossa lista, aquela estrelando Bret Lawton em 1937. A série de assassinatos ameaça causar o fim da operação de mineração do amigo (estadunidense) de Lawton por causa do medo dos trabalhadores – o narrador da HQ chega a descrever o seguinte: *os nativos cheios de superstição e medo recusam-se a trabalhar*⁷⁴⁵.

A pobreza e a superstição parecem fazer parte do mesmo estereótipo, com os moradores de Landavo também aparecendo quase sempre em papéis subservientes e roupas simples⁷⁴⁶. O mesmo é verdade sobre os trabalhadores das minas em *Bret Lawton*⁷⁴⁷, sobre os quais é dito que seriam capazes de *matar um homem por um peso!*⁷⁴⁸. O caso dos mexicanos

⁷⁴³ Tradução livre de: *the eerie sight is too much for the superstitious natives*. Em: NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941. página 220

⁷⁴⁴ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940. P. 1

⁷⁴⁵ Tradução livre de *The natives filled with superstition and fear refuse to work*. FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *MILLENIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁷⁴⁶ NODELL. Op. Cit.

⁷⁴⁷ NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

⁷⁴⁸ Tradução livre de *kill a man for a peso!*. Ibidem.

em *The Whip*⁷⁴⁹ deve ser lembrado dentro de um contexto de discussão sobre classe no qual a existência de elites ricas é mostrada tanto no passado mexicano quanto na contemporaneidade estadunidense (embora os pobres permaneçam mexicanos). Outras HQs mostram mexicanos morando em favelas (*slums*), como *Defender*⁷⁵⁰ ou em vilarejos simples, como *Wonder Woman*⁷⁵¹ – ambas se tratando de HQs nas quais a importância e as boas relações com o México são destacadas pela trama. Em resumo, enquanto a diferenciação física parece ser reservada para vilões, mesmo as populações amigáveis aos EUA são ocasionalmente mostradas como pobres e supersticiosas.

Para além de pobres e supersticiosos, algumas poucas HQs mostram os habitantes da América Latina como literalmente *selvagens* ou conectados a um passado místico. A única HQ na qual os personagens enfrentam índios é a já comentada *Jungle Terror*⁷⁵². Nela, os índios vivem em aldeias no meio da desolada selva amazônica, escavando diamantes – incluindo um que supostamente possui propriedades hipnóticas. Eles atacam e capturam indiscriminadamente os estadunidenses, tanto os protagonistas quanto os (outros) antagonistas da HQ. Como mencionamos no início da presente seção, eles portam lanças e escudos, falam em inglês quebrado e aparentam mesmo ter chifres em uma ocasião. Ao final da HQ, os personagens fogem para um avião com a intenção de realizar sua fuga enquanto os nativos arremessam lanças contra eles. Durante a HQ eles são repetidas vezes chamados de selvagens pelos personagens estadunidenses e até mesmo pelo narrador⁷⁵³. Se escondem em meio à vegetação, usam lanças e flechas envenenadas. Para além dessa HQ, há apenas uma referência a selvagens nos casos estudados. Reynolds, o vilão da história, revela que a ilha onde Liberty naufragou costumava ser habitada por caçadores de cabeças.⁷⁵⁴

⁷⁴⁹ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

⁷⁵⁰ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁷⁵¹ KANIGHER, Robert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n° 45*, em setembro de 1945.

⁷⁵² DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁷⁵³ DIXON, Thom. *Jungle Terror*. In: *MARVEL Comics (1939)#1*. 2007. Disponível em <http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016. p. 47-48

⁷⁵⁴ SHORES, Syd. *Major Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

Em ambos os casos nos quais os habitantes da América do Sul são visto através de lentes fantásticas e em ambos os casos há o envolvimento de incas. A primeira aparição de um inca que encontramos nos casos que compõem nosso objeto, infelizmente, é parcial e não apresenta muitos detalhes – isso por ser uma história incompleta, que apenas seria concluída em edições posteriores a cujas reproduções não obtivemos acesso. No final da HQ publicada na primeira edição da *Detective Comics*⁷⁵⁵ (1937), um *sacerdote inca em trajes cerimoniais*⁷⁵⁶ aparece sobre uma colina próxima ao local que Bret Lawton e Tim Morgan investigam e penetra a entrada de uma antiga construção. Depois disso, apenas perguntas sem resposta fecham a edição: *quem é esse misterioso sacerdote inca? É ele o assassino?* A forma como as vítimas foram assassinadas é estranha e provoca reações supersticiosas nos nativos, sendo que devem portanto ao menos parecer sobrenaturais.

A segunda aparição dos incas é na HQ de Wonder Woman que comentamos no capítulo anterior, publicada na *Sensation Comics* 18⁷⁵⁷. Os responsáveis pela sua autoria parecem ter feito alguma pesquisa sobre o assunto. Apesar de rituais inventados para gerar cenas de ação na HQ (como a lupa incendiária e o *calvário de fogo*, que envolve o disparo de flechas em chamas), uma série de termos *ayar*, *sapa inca* e *paccari-tampu* aparecem nos diálogos e descrições. Também há algo de supersticioso nos incas da HQ, com Wonder Woman rapidamente sendo reconhecida pelo povo inca como *Mama*, filha do sol, deusa da luz. A população (incluindo o chefe) vem sendo manipulada pelo sumo sacerdote do sol que inventa profecias, leis e vontades divinas para realizar seus planos – contrariando, por exemplo, a vontade do chefe de nomear sua filha como sucessora. Além disso, o sacrifício humano ocorre através da já mencionada lente incendiária; embora sacrifícios humanos não sejam um toque de fantasia, a lente é. Além disso, tanto o sacrifício mencionado quanto calvário de fogo ao qual Wonder Woman é submetida foram mandados pelo sacerdote cujos interesses não eram teológicos, mas práticos – ele pretendia se livrar da filha do chefe e de Wonder Woman nos rituais. No final da HQ, com o sacerdote desmascarado, o chefe abole os

⁷⁵⁵MILLENIUM Edition: *Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001.

⁷⁵⁶FLESSEL, Creig. *Bret Lawton*. In: *Ibidem*.

⁷⁵⁷MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics* nº 18, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

sacrifícios humanos. Apesar disso, o sacerdote consegue com alguma facilidade se disfarçar e interagir com estadunidenses, usando o pseudônimo Señor Quito (mais um caso no qual o espanhol é atribuído à América do Sul). Há, por fim, um estranho momento no qual ele revela a Steve Trevor e as Holiday Girls que, no seu país, *spaniards* são escravos.⁷⁵⁸

Em fortíssimo contraste com os casos mencionados envolvendo indígenas, incas e populações pobres e supersticiosas, há um esforço grande em uma série de HQs para mostrar a América Latina habitada por irmãos democráticos e bons vizinhos. Instituições governamentais complexas, republicanas e democráticas, além de exércitos modernos, juízes, intelectuais, serviços policiais, militares e de inteligência, comerciantes, presidentes, generais e acadêmicos são presentes em diversas histórias. O termo *Presidente* escrito em espanhol/português é usado com alguma frequência e mais de um desses presidentes aparece nas HQs – todos eles fictícios. Em Honduras, o Presidente é auxiliado por Clip Carson que busca preservar as relações comerciais entre os países⁷⁵⁹. No Brasil, o *líder democrático* e antinazista é o alvo de sequestro por parte dos nazistas – quando sob a mira de uma arma, ele exclama bravamente que está disposto a morrer para ver seu país livre.⁷⁶⁰ No México, o Presidente se reúne com Wonder Woman e Steve Trevor para assinar o acordo de exploração das minas de nitrodium.⁷⁶¹ Mesmo Landavo tem um presidente, Don Carlos, um *homem bom e honesto muito amado pelo seu povo!*⁷⁶² No fim da HQ, ele se recusa a executar os rebeldes, mas pergunta por que eles se revoltaram – no fim das contas, o povo acaba entendendo que fez a escolha errada.

⁷⁵⁸MARSTON, William Moulton; GODWIN, Frank. *Wonder Woman: [The Secret City of the Incas]*. In: *THE WONDER Woman Chronicles*. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012. HQ publicada originalmente na *Sensation Comics n° 18*, em junho de 1943. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE WONDER Woman Chronicles*.

⁷⁵⁹PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. p. 36

⁷⁶⁰GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. P. 196-197

⁷⁶¹KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Womman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n° 45*, em setembro de 1945.

⁷⁶²Tradução livre de: *fine, honest man much beloved by his people!* In: NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941. p. 212

Mesmo em 1938, em uma HQ completamente contrária ao vindouro esforço de guerra, há um caso no qual os sul-americanos são assim representados. No país fictício de San Monte (que é descrito como uma *pequena república sul-americana*)⁷⁶³, vemos exércitos modernos com uniformes comuns no período e indistinguíveis do que era usado nos EUA, além de aviões e artilharia moderna. Como já comentamos, seus habitantes não possuem traços físicos ou na sua forma de falar em relação aos estadunidenses. Lois Lane é incriminada por uma espiã e é levada diante de um juiz. Mesmo na HQ de *Clip Carson*⁷⁶⁴ (1941) essa tensão aparece de alguma forma, com os interesses comerciais dos EUA sendo ameaçados por um general que pretende tomar e redirecionar seus recursos para outra potência estrangeira. A HQ já mostra as relações entre os EUA e países da América Central sendo importantes em um contexto global maior, embora não necessariamente mencione a possibilidade de uma guerra mundial.

Conforme avançou a Segunda Guerra, mais e mais essa imagem moderna e semelhante dos *vizinhos ao sul* se reforça e se mistura no esforço em representar os países ao sul dos EUA como os aliados democráticos, bons vizinhos, semelhantes e parceiros num esforço mundial da luta entre a tirania e a democracia.⁷⁶⁵ Landavo (em 1941) é descrito por Green Lantern como uma república com um governo democrático igual ao dos EUA⁷⁶⁶. A guerra civil no país provoca questionamentos, e um amigo de Alan Scott reafirma que a maior parte do povo está contente com a democracia, mas que agentes estrangeiros plantaram as sementes de ditadura. No fim da HQ, eles percebem que foram enganados e lamentam o quão tolos foram, quase perdendo sua liberdade. As aventuras dos membros da JSA são todas marcadas por extensos comentários nesse sentido. Já mencionamos no capítulo anterior os

⁷⁶³SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. *Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 17. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 2*, em julho de 1938, nos EUA.

⁷⁶⁴PAPP, George. *Clip Carson*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em: <<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

⁷⁶⁵FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. p. 26. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁷⁶⁶Tradução livre de: *fine, honest man much beloved by his people!* In: NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

elogios aos importantes recursos estratégicos e as diversas tramas envolvendo influências do Eixo que precisam ser combatidas pelos heróis em cooperação, ou melhor, a serviço dos governos locais – todos dotados de instituições militares, policiais e/ou de inteligência. Soma-se a isso frequentes argumentos sobre como a natureza democrática desses países (por vezes atribuídas às suas próprias histórias) torna-os naturalmente hostis ao totalitarismo e aliados aos EUA, sendo que diversos indivíduos também exibem isso como sua.⁷⁶⁷

Hawkman trabalha com a polícia secreta mexicana. Enquanto ataca seus inimigos, ele exclama sobre como os mexicanos amam sua liberdade – sendo esse também o motivo pelo qual eles apreciam a amizade dos EUA, que não os diz como viver ou morrer. Na Argentina, é o Serviço Secreto que aceita a ajuda de Spectre, cuja missão envolve investigar o desaparecimento de aviões militares. Sobre o Chile, o narrador elogia sua ótima universidade, código de leis e altos critérios acadêmicos (todos devidos a Andrés Bello), antes de apresentar o chefe do *Servicio de Identificacion*. Sobre a Venezuela, Señor Jose Ortez explica para Sandman que *O povo dessa nação ama liberdade e democracia! Nosso Bolívar não libertou esse país, Peru, Equador, Colômbia e Bolívia?*⁷⁶⁸ Uma espiã cubana ajuda Johnny Thunder em Cuba. Já mencionamos o Senõr de Cordoban e seu amor à liberdade de seu país. *La Seccion Extranjera*, polícia secreta da Bolívia, ajuda Starman. Na Colômbia não é nenhum membro do governo que ajuda Midnight, mas um velho Professor seu, um acadêmico colombiano chamado Dr. Gomez. É somente por sugestão hipnótica que o povo colombiano é voltado contra a democracia.⁷⁶⁹

Para além dos habitantes nativos do México, América do Sul e América Central, há duas outras duas populações que ocupam o território. A primeira são os heróis/protagonistas das HQs. Como já comentamos no capítulo 3, quase todos os heróis das HQs que compõem nosso objeto eram estadunidenses – assumindo um papel de visitante nesses países. As únicas exceções são El Castigo (parcialmente) e Senorita Rio (que vê os EUA como seu lar adotivo

⁷⁶⁷GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁷⁶⁸ Tradução livre de: *The people of this nation love freedom and democracy! Did not our Bolivar free this country, Peru, Ecuador, Colombia and Bolivia?* Em: *Ibidem*. P. 162

⁷⁶⁹GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁷⁷⁰). A outra presença que precisa ser destacada é a dos agentes do Japão, da Alemanha Nazista e do Fascismo Italiano ou seus análogos. Já mencionamos os agentes da *terra pai* não identificada em Landavo ⁷⁷¹, além da visita referenciada de um *napkanes* (claramente uma referência aos japoneses) em Equaru ⁷⁷². Agentes alemães e japoneses aparecem nas HQs de *Mister Liberty* ⁷⁷³ e *Defender* ⁷⁷⁴, *Wonder Woman* ⁷⁷⁵, em todas as aventuras individuais da *All Star* ⁷⁷⁶ e na aventura de *Uncle Sam* ⁷⁷⁷, além de agitadores e criminosos cumprindo sua vontade em uma série de outras HQs. A verdade é que em nenhum dos casos que encontramos a partir de 1941 a presença de agentes estrangeiros ou daqueles servindo seus interesses em detrimento da democracia e/ou relações com os EUA deixam de aparecer. Essas presenças, assim como as características atribuídas aos habitantes nativos, podem melhor ser entendidas quando observamos o restante dos *comic books* publicados no contexto.

5.3: NÃO-BRANCOS

Como explicamos nos capítulos 2 e 3, a atitude geral da indústria dos *comic books* e do WWB parecia ser a de colocar apenas personagens WASPs ou aparentemente WASPs como protagonistas de suas HQs e *comic books*. Essa tendência parece existir desde os primórdios das primeiras HQs de aventura, mistério, ação e, claro, super-heróis. Além disso,

⁷⁷⁰ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 92-93

⁷⁷¹ NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern* n°1, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

⁷⁷² SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 15, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁷⁷³ SHORES, Syd. *Major Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁷⁷⁴ KLEYN, George. *The Defender*. In: In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁷⁷⁵ KANIGHER, Robbert; PETER, Harry George. *Wonder Woman: [In the Enemy's Hands]*. In: *WONDER Woman Archives*. v.6 Warner Bros: China, 2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n° 45, em setembro de 1945.

⁷⁷⁶ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁷⁷⁷ CRANDAL, Reed. *Uncle Sam: [Adventure in Panama]*. In: KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012. A HQ foi originalmente publicada na *National Comics* 25, em outubro de 1942.

como explicamos no capítulo 2, havia uma expectativa por parte de agências como o WWB de que os *comic books* poderiam ser utilizados para aliviar tensões raciais que ameaçavam a cooperação necessária para o esforço de guerra. Personagens negros, judeus e outros *não-brancos* poderiam ser utilizados como ajudantes e personagens secundários, não protagonistas. No capítulo 1 explicamos como as séries de HQs e mesmo de revistas eram definidas por seus protagonistas, com personagens-título formando a quase totalidade do material estudado e normalmente estrelando HQs que permitiam apenas visitas rápidas e temporárias a países estrangeiros. A forma como diferentes raças (na concepção da época), ou melhor, personagens *não-brancos* (na concepção do WWB) eram mostradas contextualiza as identidades (e alteridades) impressas nos *comic books* que compõem nosso objeto. Assim como vemos diferentes tratamentos dados aos latinos, devemos agora nos voltar a como eram mostrados os africanos, afro-americanos, *orientais* e povos *selvagens*. Também é na presente seção que mostramos como o povo da Alemanha nazista e do Japão eram mostrados durante a Segunda Guerra.

Hall observa a ausência de personagens negros em *Captain America* durante a Segunda Guerra – nas 78 edições publicadas entre 1940 e 1954, apenas duas aparições secundárias podem ser localizadas. Ele explica que mesmo *bons orientais*, como chineses nacionalistas, eram relegados a papéis subservientes. Hall também destaca que a representação dos japoneses pode ser atribuída ao clima da Segunda Guerra e aos anos que levaram a ela, mas isso não explica a forma como outros orientais eram apresentados nos *comic books*⁷⁷⁸. Por vezes os protagonistas contaram com “raças exóticas” como seus parceiros, como é o caso de Zatara e Tong⁷⁷⁹ e Whip e Wing⁷⁸⁰. Isso parece existir desde as *comic strips*, com a presença de personagens brancos em *terras exóticas* e aventuras na selva. Em 1936, *The Phantom* já tinha interação com os nativos em Bengalla.⁷⁸¹ Relegados a esses papéis secundários e diante de quadrinistas e supervisores desinteressados em evitar

⁷⁷⁸ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011. P. 74-76.

⁷⁷⁹ ACTION Comics. In: Almanaque Nostalgia. Rio de Janeiro, 1975. Edição especial com a publicação da revista Action Comics, n. 1, 1938. O almanaque reproduz a primeira Action Comics, traduzida para português, na íntegra, incluindo as outras histórias que foram publicadas ao lado de Superman

⁷⁸⁰ WENTWORTH, John B.; STORM, George. *The Whip*. In: *MILLENIUM Edition: Flash Comics n°1*. Warner Bros: New York, 2000. A HQ foi publicada originalmente na *Flash Comics n° 1*, em janeiro de 1940.

⁷⁸¹ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die.** Londres: Cassell Illustrated, 2011.

representações caricaturais (dotados de uma momentânea e paradoxal atitude de inclusão durante a Segunda Guerra), não há surpresa na forma como diferentes grupos eram representados.

Scott fala sobre como africanos eram desenhados de forma grotesca e capazes de apenas frases curtas e simples⁷⁸². Na HQ de Superman na *Action Comics* 45 ele interage com um grupo de africanos que têm todos a mesma aparência e vestimentas, falam em frases curtas e quebradas, são comandados por um vilão branco, referem-se a alguns animais como *animais diabos*, veem-se incapazes de sobreviver à fauna africana sem a ajuda de Superman e depois de serem salvos por ele tentam envenená-lo usando uma poção. Além disso, Superman prontamente captura animais africanos (que incluem tigres e outros claramente fictícios) e os leva para um zoológico em crise em Metropolis.⁷⁸³ Em 1944, podemos ver o personagem-título do *comic book* *The Spirit*⁷⁸⁴ de Will Eisner e um ajudante do personagem principal: Ebony, uma criança negra desenhado de forma caricatural e que fala errado, e se refere ao protagonista como *sinhô Spirit, chefe (mist' Spirit boss)*. A figura 53 é um detalhe da capa da primeira edição da *The Spirit*, na qual podemos vê-lo.

⁷⁸² SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 49.

⁷⁸³ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed. Superman: [Superman's Ark]. In: **THE SUPERMAN Chronicles.** v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Action Comics* n° 45, em fevereiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁷⁸⁴ *MILLENIUM EDITION: The Spirit 1.* DC Comics: New York, 2000. Conteúdo originalmente publicado na *The Spirit* #1, em 1944.

Figura 53: Ebony



Fonte: Fine (2000, capa).⁷⁸⁵

A forma como japoneses foram representados é afetada por representações raciais da época, mas também pelo seu papel de vilões da Segunda Guerra. No entanto, mesmo os *bons asiáticos* viram-se caricaturados desde muito cedo. A *Detective Comics*, revista que se tornou icônica por dar o nome à editora DC, tem na sua primeira edição pelo menos três ocasiões nas quais chineses são mostrados de forma caricatural e claramente negativa. A primeira é a própria capa⁷⁸⁶ da edição (figura 18), seguida por duas HQs. Em *As Garras do Dragão Vermelho*⁷⁸⁷, os antagonistas orientais são desenhados com roupas exóticas e feições grotescas (figura 19), claramente diferentes dos indivíduos caucasianos. Eles se escondem nas sombras, se comportam de maneira misteriosa e tentam assassinar três pessoas em seu restaurante. A terceira é a estreia da HQ de *Slam Bradley*⁷⁸⁸, um dos personagens de Siegel e Shuster que precedeu Superman e carrega várias das características que seriam usadas no personagem. Os

⁷⁸⁵ FINE, Lou. Arte da capa. In: *MILLENNIUM EDITION: The Spirit 1*. DC Comics: New York, 2000. Conteúdo originalmente publicado na *The Spirit #1*, em 1944.

⁷⁸⁶ SULLIVAN, Vin. Arte original da capa. In: *MILLENNIUM EDITION: Detective Comics 1*. New York: DC Comics, 2001. Originalmente capa da *Detective Comics 1*, março de 1937.

⁷⁸⁷ WHEELER-NICHOLSON, Malcolm; HICKEY, Tom. *The Claws of The Red Dragon*. In: *MILLENNIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

⁷⁸⁸ SIEGEL, Jerry; SHUTER, Joe. *Slam Bradley*. *MILLENNIUM EDITION: Detective Comics 1*. New York: DC Comics, 2001. Originalmente capa da *Detective Comics 1*, março de 1937.

chinamen (como ele os chama, literalmente *homens china*) que ele enfrenta também são desenhados de forma caricatural – menos macabra e mais cômica. Enquanto chineses aparentemente matam o protagonista da HQ anterior, *Slam Bradley* abre com o protagonista facilmente derrotando quatro deles. Durante a HQ eles são mostrados como fracos, supersticiosos e medrosos; além disso, eles também tentam usar de armadilhas para assassinar o protagonista. Bradley é desenhado forte e atlético, com os anatômicos traços realistas da maioria dos heróis de ação; os chineses são desenhados como figuras cômicas, sem musculatura e com feições desproporcionais. Em ambas as HQs eles falam errado e são desenhados com roupas não usuais (embora quase que uniformes entre si).

Figura 54: Vin Sullivan



Fonte: Sullivan (2001, capa)⁷⁸⁹

Figura 55: Hickey



Fonte: Wheeler-Nicholson; Hickey (2001)⁷⁹⁰

A Segunda Guerra afetou profundamente a forma como japoneses e alemães eram mostrados e veremos diversos personagens nas HQs que compõem o objeto da presente Tese

⁷⁸⁹ SULLIVAN, Vin. Arte original da capa. In: *MILLENNIUM EDITION: Detective Comics 1*. New York: DC Comics, 2001. Originalmente capa da *Detective Comics 1*, março de 1937.

⁷⁹⁰ WHEELER-NICHOLSON, Malcolm; HICKEY, Tom. *The Claws of The Red Dragon*. In: *MILLENNIUM Edition: Detective Comics 1*. Warner Bros: New York, 2001. A HQ foi publicada originalmente na *Detective Comics n° 1*, em março de 1937.

seguirem os estereótipos achados em outros quadrinhos da época. Começando pelos alemães, eles se encaixam quase sempre dentro de duas categorias. A primeira, mais intimamente conectada à Segunda Guerra, é aquela composta por soldados e figurantes silenciosos e sem características muito distintas – são caucasianos com as mesmas características que outros caucasianos nas HQs, tendo apenas uma incidência maior de cabelos loiros e virtualmente a mesma incidência improvável de corpos atléticos e quase padronizados. Essa categoria aparece muito quando há grandes grupos e/ou estão no papel de coadjuvante. É o caso do clube Izan na HQ de Superman⁷⁹¹, como podemos ver nas imagens 56 e 57.

Figura 56: Izan

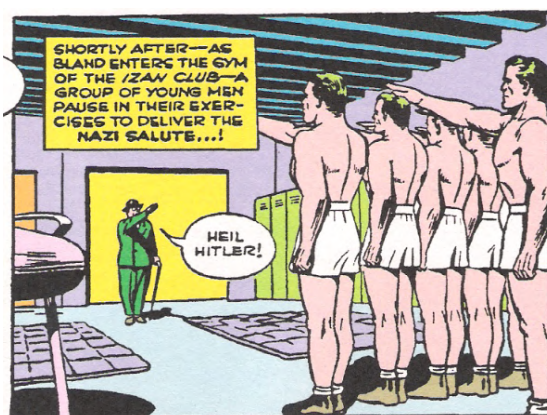


Figura 57: Nazi



Fonte: Siegel e Sikela (c2012, páginas 20 e 27)⁷⁹².

Quando um personagem alemão ganha destaque em uma HQ, no entanto, ele costuma pertencer à segunda categoria: personagens com características aristocráticas. Como Scott também nota, são personagens de aparência facial peculiar, monóculos e *nomes exóticos* – *com vários vons*, denotando tanto elitismo de classe quanto estranheza cultural.⁷⁹³ Eles

⁷⁹¹ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John. Superman: [The conquest of a city]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012.. História foi publicada originalmente na *Superman n° 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁷⁹² SIEGEL, Jerome; SIKELA, John. Superman: [The conquest of a city]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012.. História foi publicada originalmente na *Superman n° 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁷⁹³ Tradução livre de: *exotic names, with lots of vons suggesting both class elitism and cultural strangeness*. SCOTT, Cord A. **Comics and conflict**: war and patriotically themed comics in american cultural history from

costumam ser caricaturas de aristocráticos oficiais prussianos, com monóculos ou cicatrizes de duelos, e falam com grande arrogância.⁷⁹⁴ Eles também costumam ser afetados e cruéis⁷⁹⁵. Alguns dos exemplos são a Baronesa Elsa von Kampf (referência ao livro de Hitler), antagonista aristocrática nas tirinhas de Miss Fury em 1941, e o antagonista de *Black Hawk*, Capitão von Tepp, que assassinara sua família. Eles simbolizam uma nobreza tradicional e desmerecida, contrastando com a sociedade supostamente não classista dos EUA. Seus diálogos são escritos de forma a insinuar um sotaque, com “v”s sendo usados ao invés de “w”s. Por vezes, são desenhados com uma aparência mais bruta que os protagonistas.⁷⁹⁶ Além dos exemplos providos por Scott, podemos observar a incidência dessas características em casos como a HQ de Aquaman na *More Fun 73* (imagens 58 e 59).

Figura 58: *É um peixe! É um golfinho!*



Figura 59: Cruz de ferro?



Fonte: Aquaman (2012, p. 54 e 56)⁷⁹⁷

World War II through the Iraq war. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 56

⁷⁹⁴ Tradução livre de: *they are usually caricatures of aristocratic Prussian officers, with monocles or dueling scars, and they speak with great arrogance.* Ibid. P. 80.

⁷⁹⁵ Ibid. P. 49.

⁷⁹⁶ Ibid. P. 69.

⁷⁹⁷ *AQUAMAN*. In: *MORE Fun Comics (1936-1947) #73*. 2012. Disponível em:

<<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGZldC9pdGVtU2xpZGVy>>. Acesso em: 15 jul. 2016. HQ publicada originalmente na *More Fun Comics 73*, em outubro de 1941 nos EUA.

Segundo Hirsch⁷⁹⁸, a partir de 1944, o foco em Hitler e mesmo nos nazistas como um grupo separado do resto da população germânica diminuiu por causa de demandas do Writers War Board, que exigiu que os *comic books* mostrassem os alemães como incuravelmente hostis e encomendou uma HQ da DC que mostrasse que eles cooperavam com seus líderes malignos ao invés de terem sido manipulados e enganados por eles. Além de representar um contraste violento com as primeiras HQs de Superman (onde mesmo os líderes de exércitos inimigos foram manipulados por interesses escusos da indústria armamentista), por exemplo, essa decisão levou a Hitler ser mostrado em uma edição da *All-Star Comics* em 1945 como um mero porta-voz das crenças e políticas malignas do povo alemão⁷⁹⁹. É interessante que no caso dos moradores de Oxinalia (claramente uma paródia da Alemanha nazista), ao menos um parece ser dotado de características redentoras – no final da HQ, um homem atira contra Razcal (paródia de Hitler) enquanto o admoesta por ter levado seu povo na direção da guerra.

⁸⁰⁰ A HQ foi publicada em 1942 e não faz referência direta à Alemanha, usando Oxinalia.

Nas HQs que compõem nosso objeto, ambas as representações mencionadas aparecem. A imagem do *oficial prussiano*, afetado e grotesco é recorrente. Observamos isso no líder nazista que ordena a tortura Defender e Rusty, com o monóculo e o sotaque alemão.

⁸⁰¹ Alguns dos vilões enfrentados pela JSA também apresentam essa aparência, como um dos oficiais comandando a aeronave Siefried sobre a Baía de Guanabara.⁸⁰² Enquanto soldados nazistas de aparência “comum”, indistintos de outros caucasianos, também ocorrem nesses casos (como a maioria dos soldados comuns enfrentados pelos membros da JSA na mesma HQ ou que manejam o submarino afundado por Liberty⁸⁰³), também não há falta de alemães desenhados com feições exageradas e grotescas nas mesmas HQs. Os capangas enfrentados por Defender aparecem extremamente musculosos (sendo que o protagonista os chama de

⁷⁹⁸ Ibid. P. 42-48.

⁷⁹⁹ Ibid. p. 48.

⁸⁰⁰ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Superman in Oxinalia]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume eight. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 136. História foi publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

⁸⁰¹ KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

⁸⁰² GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942. p. 176.

⁸⁰³ SHORES, Syd. *Major Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #2*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. página 23

macacos) e com feições grotescas, chegando a apresentar dentes serrilhados no primeiro painel.⁸⁰⁴ Não há nenhum exemplo de “alemães bons” a serem encontrados nessas HQs.

Os japoneses, no entanto, viam suas imagens carregadas tanto do menosprezo e desumanização direcionados aos “povos exóticos” e orientais quanto das distorções reservadas aos membros do Eixo – resultando portanto em algumas das piores caracterizações e caricaturas de um grupo étnico visto nas HQs. Isso só piorou com o ataque a Pearl Harbor⁸⁰⁵. Enquanto os alemães também eram caricaturados, os japoneses eram mostrados como praticamente não humanos. Scott⁸⁰⁶ e Hall⁸⁰⁷ ambos concordam que os *comic books* da época mostravam os japoneses como sub-humanos e inferiores – além das feições monstruosas, eles eram frequentemente representados como fracos e frágeis, facilmente derrotados pelos americanos e com cores estranhas usadas para colorir sua pele. Hall destaca os termos pejorativos usados para se referir a eles nos *comics*, como *ratos amarelos* e *macacos amarelos*.⁸⁰⁸ Nos *comic books* estudados, isso se repete com frequência, e podemos ver essas imagens caricaturais nos *comics* de Superman⁸⁰⁹ e Wonder Woman⁸¹⁰, por exemplo. No entanto, o exemplo mais gritante é a HQ *Defender* da *USA Comics* número 1⁸¹¹. Na estreia do personagem homônimo, a antagonista está contrabandeando japoneses para dentro dos EUA. Os japoneses são tanto antagonistas quanto vítimas na aventura escrita e publicada antes de Pearl Harbor – embora eles resistam à interferência de Defender e Rusty (que os tratam com

⁸⁰⁴ KLEYN. Op. Cit.

⁸⁰⁵ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 81.

⁸⁰⁶ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war.** 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 81..

⁸⁰⁷ HALL, Richard. A. *The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.* 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011

⁸⁰⁸ *Ibidem* P. 75.

⁸⁰⁹ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Saboteurs from Napkan]. In: *THE SUPERMAN Chronicles: volume eight.* Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 115. História foi publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

⁸¹⁰ MARSTON, William; PETER, Harry G. *Wonder Woman.* In: *THE WONDER Woman Chronicles volume one.* DC Comics: New York, c2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics n°1*, com data de capa para janeiro de 1942, nos EUA.

⁸¹¹ KLEYN, George. *The Defender.* In: *USA Comics (1941-1945) #1.* 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939.

menosprezo), eles também são maltratados e desprezados pela tripulação do navio. Quando seu ajudante mirim avista os *homens engraçados*⁸¹², Defender explica: *engraçados não, só menores e marrons. No oriente eles se referem a eles como japas*⁸¹³. Os japoneses falam em um inglês quebrado, com diversos erros de conjugação. Além disso, são menores e mais fracos do que todos os personagens, apanhando o tempo todo na HQ, sendo incapazes de enfrentar qualquer personagem caucasiano – sempre respondendo com gritos confusos de *eu não gosta*⁸¹⁴ e semelhantes. Um único marujo briga de igual para igual com cinco deles. Mesmo Rusty derrota um grupo com facilidade e exclama *finalmente encontrei alguns bandidos do meu tamanho!* (figura 60). Depois de destruírem o esquema de contrabando de japoneses, eles abrem um barril com um deles dentro, que prontamente responde *eu fazer nada*⁸¹⁵ – Defender o chama de *olhos puxados*⁸¹⁶.

Figura 60: Menores e marrons



Fonte: Kleyn (2009, p. 11)⁸¹⁷

⁸¹² Tradução livre de: *funny men*. Ibid. P. 09.

⁸¹³ Tradução livre de: *not funny -- just smaller and brown. In the East, they refer to them as japs*. Ibid.

⁸¹⁴ Tradução livre de: *me no like*. Ibid.

⁸¹⁵ Tradução livre de: *me do nothing*. KLEYN, George. *The Defender*. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939. P. 21.

⁸¹⁶ Tradução livre de: *squint eyes*. Outra tradução seria *olhos apertados*. Ibid

⁸¹⁷ Ibidem. P. 11

Essas caricaturas grotescas e desumanizadas estão presentes nas poucas aparições de japoneses nas HQs que compõem nosso objeto, como os moradores de Napkan enfrentados por Superman⁸¹⁸ e os japoneses que sequestram Wonder Woman no México⁸¹⁹.

Levando essas variadas atitudes em relação a raça, etnia e nacionalidade, não é surpresa a ocasional representação caricatural, inferiorizada e submissa dos habitantes do México e das Américas do Sul e Central nas HQs estudadas. O histórico das *comic strips* com “povos selvagens” e “ajudantes exóticos” é coerente com as ocasionais atitudes dos casos que compõem nosso objeto. Além disso, a falta de tato com aliados não brancos e com os grupos raciais cuja cooperação os quadrinistas e membros do WWB pretendiam estimular também explica os casos nos quais as HQs elogiam os irmãos democráticos ao sul ao mesmo tempo em que mostram sua população como caricatural e supersticiosa – como na HQ de Green Lantern em Landavo.⁸²⁰ O fato de que essas mesmas populações eram por vezes mostradas de forma respeitosa é que destoa de como, por exemplo, africanos, afro-americanos e asiáticos costumavam ser mostrados. Se comparados com esses, os latino-americanos foram representados de forma bem menos racista e insultante. As repetidas vezes nas quais suas aparências e comportamentos são indistintos da população estadunidense ou elogiados de uma forma ou de outra os colocam mais próximos dos europeus (não alemães) do que das “outras raças” que habitam suas HQs. Além disso, o fato de que existiu uma aventureira brasileira na forma de Senorita Rio e um super-herói (ou vigilante mascarado) na forma de El Castigo colocam essas representações de mexicanos e brasileiros décadas à frente dos afro-americanos (que vieram a ter seus primeiros super-heróis décadas depois).

Para além dessas caricaturas e elogios, há mais um aspecto na representação dos latino-americanos que devemos observar. Como mencionamos no presente capítulo, há uma

⁸¹⁸SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John. *Superman: [Saboteurs from Napkan]*. In: *THE SUPERMAN Chronicles*. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman n° 15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁸¹⁹MARSTON, William; PETER, Harry G. *[The Greatest Feat of Daring in Human History] THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942.

⁸²⁰NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

tendência de misturar os elogios à modernidade sul e centro-americana com elogios a suas tendências democráticas. O mesmo ocorre nas narrativas que parecem apelar ao senso de pan-americanismo da OIAA e organizações semelhantes, com constantes menções de como este ou aquele país é uma república/democracia como os EUA. Nesse sentido, a América Latina é colocada dentro de um contexto muito maior do que si mesma, naquilo que observamos em trabalhos anteriores como sendo a tentativa dos *comic books* (e diversos outros meios da época) de apresentarem a Segunda Guerra e as manobras internacionais que a antecederam como um embate entre a democracia e a tirania⁸²¹. Em trabalhos anteriores apontamos que, enquanto a primeira HQ do primeiro super-herói conclui com a denúncia das causas inglórias dos conflitos armados, a narrativa atribuída à Segunda Guerra e aos eventos que levaram a ela é profundamente diferente em quase todas as histórias de super-herói do recorte estudado. Antes de tudo, o conflito não é descrito nem mesmo como um enfrentamento entre interesses opostos e igualmente válidos de dois ou mais países, mas um enfrentamento entre as forças que defendem a liberdade e a democracia e aqueles interessados em extingui-las em nome da tirania⁸²².

Há uma constante referência aos ideais de liberdade americana e democracia, como nas HQs de Mr. Liberty⁸²³ e Superman. Wonder Woman é enviada para proteger os EUA que são *a última cidadela da democracia e direitos iguais para mulheres*.⁸²⁴ Os EUA são frequentemente descritos dessa forma elogiosa, como quando o narrador se refere a eles como *a terra dos livres e lar dos bravos*⁸²⁵, referenciando o hino nacional. Bordões retirados de propaganda militar e patriótica, como o *Mantenha-os Voando*, são repetidos por diferentes

⁸²¹ FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

⁸²² Esse padrão é muito semelhante ao que observamos em nossa Dissertação, nota de rodapé anterior..

⁸²³ STURM, Phil; SHORES, Syd. *Mr. Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939

⁸²⁴ Tradução livre de: *the last citadel of democracy and equal rights for women*. MARSTON, William Moulton; PETER, Harry G. Introducing Wonder Woman. In: ALL STAR Comics Archives. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na All Star Comics nº8, com data de capa indicando dezembro de 1941 – janeiro de 1942.P.11.

⁸²⁵ Tradução livre de *home of the free and land of the brave*. SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed. [The Emperor of America]. In: *THE SUPERMAN Chronicles: volume nine*. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. p.180. História foi publicada originalmente na *Action Comics nº 52*, em setembro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

super-heróis em mais de uma HQ como interjeições e gritos de guerra ou comemoração⁸²⁶. Captain Trevor, o interesse amoroso de Wonder Woman, grita o bordão quando acha que vai morrer após um ataque suicida contra um avião inimigo na *Sensation Comics* número 1.⁸²⁷

Em contraste com o linguajar dos heróis das próprias HQs, os vilões e antagonistas frequentemente falavam sobre a democracia e outros ideais defendidos pelos heróis em termos pejorativos. Na HQ de Superman na qual um grupo de nazistas infiltrados atacam Metropolis, seu líder se refere aos *tolos democráticos*⁸²⁸ e *idiotas democráticos*⁸²⁹. Os antagonistas também não hesitam em descrever a si mesmos como ditadores e termos semelhantes. Na primeira aventura de Mr. Liberty o sócia de Hitler grita que *a ditadura irá governar o mundo!*⁸³⁰ Um dos antagonistas de Superman explica estar trabalhando para uma *nação totalitária em guerra*⁸³¹. Razcal (outro sócia de Hitler) é descrito em 1939 como o *amado ditador (beloved dictator)* por um de seus oficiais⁸³². A própria voz do narrador acusa a invasão de um *vizinho democrático*⁸³³ e a *vasta luta mundial entre democracia e tirania*⁸³⁴.

⁸²⁶ Vemos isso com frequência na GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics* n°9, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁸²⁷ MARSTON, William; PETER, Harry G. *Wonder Woman*. In: *THE WONDER Woman Chronicles volume one*. DC Comics: New York, c2010. HQ originalmente publicada na *Sensation Comics* n°1, com data de capa para janeiro de 1942, nos EUA. P. 23

⁸²⁸ Tradução livre de: *democratic fools* SIEGEL, Jerome; SIKELA, John. Superman: [The conquest of a city]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012.. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 18, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*. P. 21

⁸²⁹ Tradução livre de: *democratic dolts*. Ibidem

⁸³⁰ Tradução livre de: *ictatorship wil rule the world!* STURM, Phil; SHORES, Syd. *Mr. Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945)* #1. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939. P. 34.

⁸³¹ Tradução livre de *totalitarian warring nation* CASSIDY, Paul; SHUSTER, Joe; SIEGEL, Jerry. *Superman [The Phony Passifists]*. In: *THE SUPERMAN CHRONICLES Volume 5*. DC Comics: New York, c2008. HQ originalmente publicada na *Superman* 9, com data de capa de março-abril 1941, nos EUA. P. 108

⁸³² SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Superman in Oxinalia]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume eight. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 136. História foi publicada originalmente na *Superman* n°15, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

⁸³³ Tradução livre de: *democratic neighbor*. Ibid. P. 127.

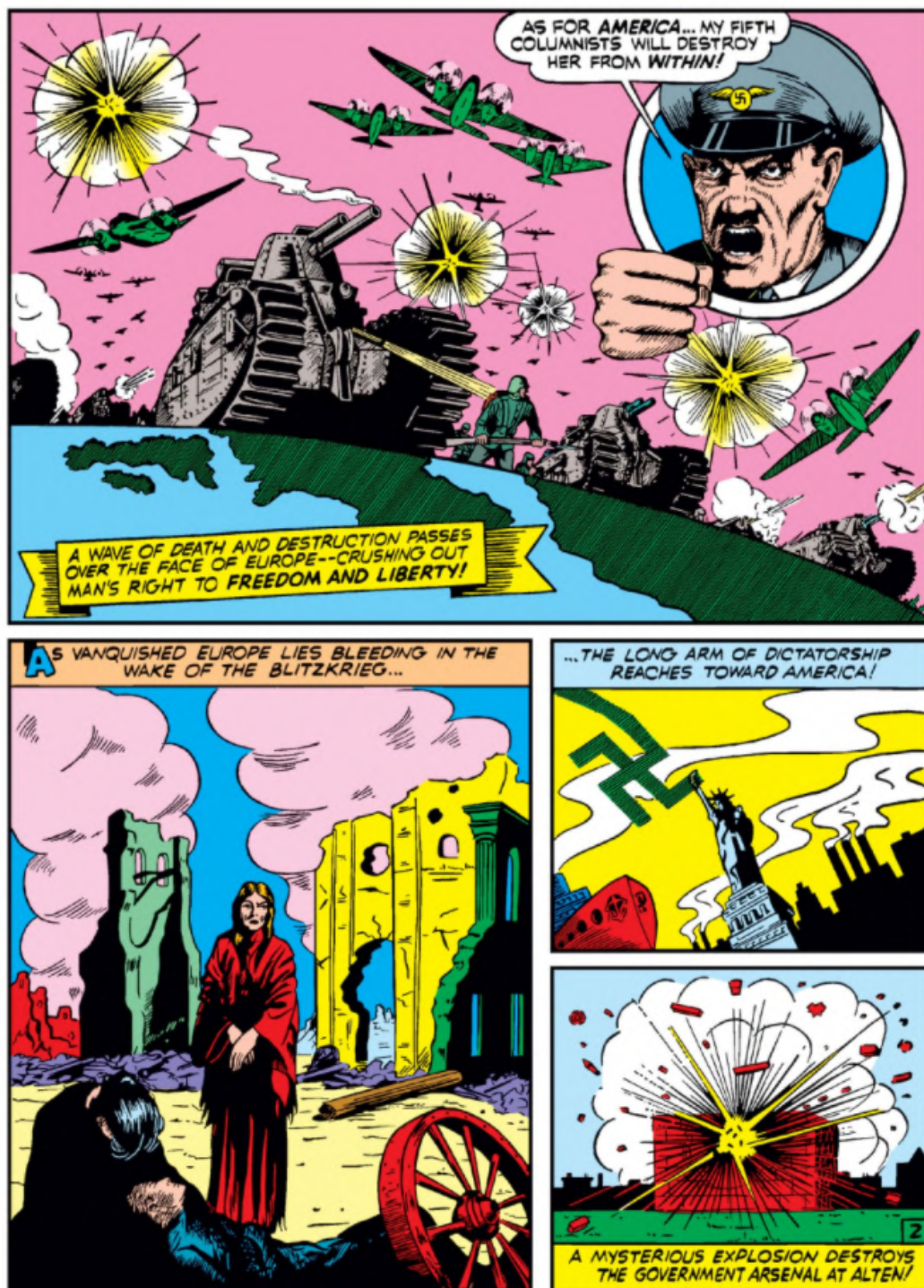
⁸³⁴ Tradução livre de: Tradução livre de: *vast world struggle raging between democracy and tirany*. . (SIEGEL, Jerome; SIKELA, John. Superman: [The conquest of a city]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p. 18. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 18, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.)

Na sua primeira HQ, *Mr. Liberty e os Espíritos da Liberdade*, o professor de história da América John Liberty fala sozinho sobre como os *espíritos de antigamente*⁸³⁵, os *ideais de liberdade americanos*⁸³⁶, são necessários para combater as ameaças correntes. Por causa de seu monólogo, ele ganha a *amizade dos espíritos*. Isso lhe é explicado por uma figura fantasmagórica que misteriosamente aparece e desaparece depois da (na falta de um termo melhor) explicação. Ele se vê já vestido nos trajes patrióticos de sua nova identidade super-heróica. Na sua primeira missão, fantasmas do passado dos EUA – Paul Revere, Ethan Allen e os Green Mountain Boys – aparecem para ajudá-lo a impedir as atividades de um grupo de sabotadores nazistas infiltrados nos EUA. Como podemos ver na imagem figura 61, sua primeira HQ, na *USA Comics* número 1, abre com uma página inteira mostrando tanques alemães avançando sobre o globo, *esmagando os direitos dos homens à liberdade!*; uma cena de destruição sob uma legenda referenciando uma Europa *sangrando sob a blietskrieg*; e o *longo braço da ditadura se estendendo na direção da América* (legenda acompanhada da imagem de uma suástica tocando na Estátua da Liberdade) e uma explosão em um arsenal nos EUA. No canto superior da página, o que parece ser Adolf Hitler grita que seus agentes destruirão a América por dentro. Liberty captura um grupo de sabotadores claramente alemães na mesma HQ.

⁸³⁵ Tradução livre de: *the spirits of old*. STURM, Phil; SHORES, Syd. *Mr. Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939 Ibid. P. 30

⁸³⁶ Tradução livre de: *ideals of American freedom*. Ibid.

Figura 61: Inimigos da América



Fonte: Sturm; Shores (2009, p. 29)⁸³⁷

O personagem título da HQ *The Patriot*⁸³⁸ é apresentado em sua primeira aparição na *Human Torch* número 4 como o defensor da *sagrada Declaração dos Direitos dos Cidadãos* e inimigo de todos aqueles que buscam destruir a *vida e liberdade americanas*⁸³⁹; o primeiro painel de sua HQ mostra cenas de guerra.

Nesse contextos, os elogios às democracias ao sul dos EUA cumprem um papel maior do que apenas insuflar sentimentos pan-americanistas e solidariedades democráticas nos leitores das HQs e aumentar seu afã na participação no esforço de guerra. Havia um contexto maior de representar o conflito como uma luta entre a tirania e a democracia, no qual se escolheu representar as Américas do Sul e Central e o México cumprindo um papel específico. Os juramentos de personagens nativos de que morreriam pelo seu país⁸⁴⁰ ou as explicações sobre como Landavo na América do Sul é uma democracia *como os EUA*⁸⁴¹ fazem tanto sentido quanto as constantes interjeições patrióticas dos super-heróis da JSA. Úteis para as representações desejadas da América Latina (bons vizinhos democráticos sob ameaça que os leitores dos EUA precisavam cooperar para combater), essas representações também eram úteis para a forma como a Segunda Guerra era mostrada, reforçando a narrativa de que a mesma não era um conflito entre países, mas uma luta entre a democracia e a tirania.

Por fim, a presença de sabotadores, agitadores e espões nas Américas condiz com as ameaças frequentemente enfrentadas durante o período pela maioria dos super-heróis. Espões são provavelmente os mais frequentes antagonistas de personagens como Girl Comandos,

⁸³⁷ STURM, Phil; SHORES, Syd. *Mr. Liberty*. In: *USA Comics (1941-1945) #1*. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939

⁸³⁸ *THE PATRIOT*. In: *HUMAN TORCH (1940) #4*. Disponível em <https://marvel.com/comics/issue/8899/human_torch_1940_4>. Acesso: 22 de outubro de 2017. HQ originalmente publicada na *Human Torch n° 4*, em 1941.

⁸³⁹ *Ibid.*

⁸⁴⁰ GAINES, Max C.; MAYER, Sheldon; et al. *Justice Society of America: [Hemisphere Defense]*. In *ALL STAR Comics Archives*. v.2. DC. Comics: New York, 1993. HQ originalmente publicada na *All Star Comics n°9*, com data de capa indicando fevereiro-março de 1942.

⁸⁴¹ NODELL, Martin; FINGER, Bill. *Green Lantern*. In: *GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1*. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999. A HQ foi originalmente publicada na *Green Lantern n°1*, com data indicando outono (nos EUA) de 1941.

Boy Comandos e Citizen V.⁸⁴², Shield⁸⁴³, Captain America⁸⁴⁴, Star Spangled Kid e Stripesy⁸⁴⁵ e Wonder Woman⁸⁴⁶ – em uma grande quantidade desses casos, esses espiões atuavam dentro do próprio território estadunidense. Esses inimigos eram comuns e condizentes com a forma como os super-heróis e outros protagonistas de ação e aventura travavam seu combate durante a Segunda Guerra. Sua presença raramente se dava no campo de batalha, trocando tiros com o inimigo. Era um combate de espionagem e planos insólitos, conspirações e sabotagens, ameaças sempre presentes e que demandavam a participação de todos os envolvidos, incluindo os leitores dos gibis, como podemos observar na variedade de anúncios que os *comic books* direcionavam aos mesmos (capítulo 2).

Em resumo, como o presente capítulo revela, a imagem dos habitantes do México e das Américas Central e do Sul são marcados por uma série de tendências contraditórias nos *comic books*. Por um lado, aquela de caricaturar (ao ponto de ocasionalmente desumanizar) outras raças (no entendimento da época) e nacionalidades, com uma imagem compartilhada de latinos como diferentes, supersticiosos e exóticos. Por outro, aquela de aproximar, de destacar o destino em comum que os bons vizinhos democráticos compartilhavam na luta entre democracia e tirania que ocorria ao redor do globo. Se comparados ao tratamento dado a personagens africanos, asiáticos e mesmo *não-brancos* estadunidenses, essas populações foram representadas com menos incidências (ou menos graves) de racismo; em compensação, é insidioso o fato de que, mesmo nas HQs mais elogiosas, os mesmos processos de diferenciação são acentuados. O funcionamento dos *comic books* e HQs (especialmente por estrelarem super-heróis e semelhantes) torceu ambas em seus próprios moldes de aventura, vilões grotescos, sotaques e frequente abordagem de temas tidos como políticos, direcionados desde quase sua concepção ao papel das relações internacionais na guerra – criando as

⁸⁴² SCOTT, Cord A. Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011.

⁸⁴³ SCOTT, Cord A. **Comics and conflict:** war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011. P. 54-55

⁸⁴⁴ HALL. Op. Cit. p, 4.

⁸⁴⁵ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics:** year by year: a visual chronicle. London: Dorling Kindersley, c2010. P 37.

⁸⁴⁶ MARSTON, William Moulton. PETER, Harry G. *Wonder Woman* In: *THE WONDER WOMAN Chronicles*. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010. A HQ foi publicada originalmente na *Wonder Woman* número 1, como data de capa indicando verão (nos EUA) de 1942. P. 111

situações bizarras nas quais uma mesma população de um país fictício sul-americano (portanto falando em espanhol) é mostrada simultaneamente em uma aproximação com os EUA (sendo uma democracia semelhante) e em um afastamento (sendo supersticiosa e pobre). O fato de serem poucas as referências mais explícitas a uma população completamente alienígena à estadunidense é certamente positivo, bem como a subversão e pouca exploração da sensualidade latina (com um caso de uma subversão cômica da ideia, um mostrando uma mulher hábil no combate e outro no qual a personagem sensual é uma protagonista heroica e habilidosa). Há sim uma variedade de representações envolvidas nessas HQs, mas diversas delas contribuem para uma narrativa coerente conforme a Segunda Guerra avança.

CONCLUSÃO

Dentre as observações mais importantes sobre a forma como a América Latina é mostrada nos *comic books* publicados entre 1937 e 1945 está o fato de que a expressão *América Latina* praticamente não aparece. O único caso que a utiliza também se refere à *América do Sul* – não apenas na mesma HQ, mas no mesmo balão de fala. Os termos América do Sul e América Central são bem mais frequentes, com a ocorrência de expressões como *o hemisfério* também sendo usadas. O México, país que aparece com frequência, é mostrado com foco na sua proximidade com os EUA, com mais de uma história se passando na fronteira entre os dois, ao ponto que pelo menos uma HQ mostra um território que historicamente foi mexicano e tornou-se parte dos EUA. No entanto, também é possível observar que há sim uma unificação do espaço entendido como América Latina mesmo que se por outros nomes. Enquanto o México é alvo de visitas frequentes (incluindo por viagem no tempo), em pelo menos um caso ele é mostrado como parte do *hemisfério* que precisa ser defendido, contracenando em pé de igualdade com Brasil, Colômbia, Chile, Cuba e outros (e excluindo outros países das Américas, como o Canadá e os EUA). Outros traços em comum parecem unir a América Latina, tanto na apresentação do espaço quanto dos seus habitantes.

Enquanto alguns países fictícios foram utilizados, há uma prevalência de países reais sendo usados como locação, com alguma atenção dada a aspectos reais de seu clima e/ou geografia, ao ponto que um dos *comic book* dedica bastante espaço a ser profundamente informativo sobre a realidade desses países. Também são mostradas regiões não mapeadas e misteriosas (normalmente selvagens ou místicas), apropriadas para aventuras em terras exóticas (comuns na época), mas estas são mais raras do que países reais e fictícios. Quase nenhuma HQ se passa em algum local não identificado nas Américas ao Sul dos EUA.

Enquanto não há falta de ambientes selvagens e inóspitos ou mesmo belezas naturais e climas exóticos, uma boa parte das histórias mostra uma América Latina ocupada por ambientes urbanos e recursos estratégicos úteis para o esforço de guerra ou valiosos pelo seu potencial econômico. Apenas uma das 17 (ou 26, dependendo de como são contabilizadas as HQs da JSA e a primeira aventura de Superman) HQs que compõem nosso objeto se passa inteiramente na selva – mesmo quando o ambiente selvagem é mostrado, sempre há a

presença de cidades e/ou serviços de extração. Além disso, não pode ser ignorada a constante presença de bases secretas de japoneses e nazistas; estas podem ser encontradas em todos os lugares reais e fantásticos: da tentativa japonesa de estabelecer-se em uma cidade inca escondida, passando pela ilha não mapeada no Caribe (que abrigava a base de abastecimento de um submarino nazista) e indo até tropas escondidas no Brasil e nos Andes.

O latino-americano é desenhado de formas variadas, indo de aparência e fala indistinguíveis dos visitantes estadunidenses até personagens caricatos em aparência, chegando ao caso extremo de índios chifrudos desumanizados. A caricatura parece ser mais presente na aparência de vilões, com as HQs mais elogiosas normalmente abrindo mão dela – embora nem sempre e não totalmente. Além disso, os aliados mais importantes quase nunca eram desenhados de forma grotesca ou extremamente distinta (esses são a maioria dos casos nos quais latinos e estadunidenses são indistinguíveis). O sotaque é recorrente, embora nem sempre seja acompanhado de um mau uso da língua inglesa. O mais interessante é como o espanhol é sempre pressuposto como a linguagem de países nas Américas Central e do Sul, mesmo no caso de países fictícios (excluindo apenas países nos quais os habitantes são mostrados falando apenas inglês). Mesmo na HQ que faz menção ao fato de que a língua portuguesa é falada no Brasil, há o uso do termo espanhol *senor* (normalmente escrito sem acentuação). O vestuário mexicano é recorrente e parece ter influenciado mesmo a vestimenta de populações fictícias sul-americanas. O mais relevante é a forma como a sensualidade da mulher latina é frequentemente subvertida. Além do caso da Senorita Rio (uma protagonista e excelente combatente), temos o caso de uma espiã (também hábil no combate e revelada como uma toureira recordista) e um caso no qual as expectativas de um personagem (que foi para a América do Sul na esperança de encontrar belas mulheres) são frustradas com resultados cômicos.

Há uma clara tensão entre o impulso de mostrar os latino-americanos como pobres, supersticiosos e mesmo exóticos e às necessidades pan-americanistas de mostrá-los como bons vizinhos democráticos. Comentários sobre suas democracias são recorrentes (coerentes com a narrativa empurrada sobre a Segunda Guerra), mas não excluem das mesmas narrativas a imagem do nativo supersticioso e pobre. Apenas uma HQ (e outras referências sutis) mostra *selvagens* habitando o continente, mas mesmo algumas das mais elogiosas não evitam a

imagem do sul-americano (por exemplo) supersticioso e pobre. Conforme a Segunda Guerra chega e progride, mais e mais foco é colocado sobre as democracias *como a dos EUA* e mais os habitantes são mostrados como amantes dessa democracia, de sua liberdade e autonomia (algo claramente disponível em uma aliança com os EUA e impossível sob a influência do Eixo). Além de Presidentes (quase sempre aliados dos EUA e dos heróis das HQs), não faltam acadêmicos, policiais, generais, soldados e oficiais de inteligência latinos em papéis positivos ou neutros. *Bandidos*, sacerdotes incas malignos, *índios selvagens* e outros antagonistas aparecem, mas quase nunca trabalhando sem o apoio do Eixo e/ou em HQs que aliados latinos não sejam também mostrados.

Como consequência dos critérios de sobrevivência das fontes e da popularidade de certos gêneros de HQs nos anos 1930 e 1940, encontramos nosso objeto visto através da lente de um punhado de *comic books* e HQs composto totalmente por histórias de ação, aventura e (principalmente) super-heróis. O número de HQs às quais tivemos acesso é pequeno se comparado com as dezenas de *comic books* impressos regularmente no período (esse número também é difícil de apurar por si só); no entanto, o material foi suficiente para a observação de alguns padrões e convenções. Uma das mais ululantes, a existência de protagonistas-títulos, foi particularmente impactante. Com as HQs centradas em personagens ou grupos específicos e contínuos (e sendo facilitado o acesso a personagens famosos agora e/ou no período estudado), não havia muito espaço para a introdução ocasional de protagonistas latino-americanos. O fato de que *Senorita Rio* teve uma história contínua é uma peculiaridade fora da norma e ocorreu apesar dessas convenções. *The Whip* é apresentado como um homem mexicano apenas nas primeiras três páginas de sua primeira HQ – seu sucessor séculos depois é um estadunidense que, no entanto, simula uma identidade mexicana (com sotaque, inclusive). Mesmo sendo raro, esse protagonismo coloca os latino-americanos décadas a frente de outras identidades e mesmo dos afro-americanos, asiático-americanos e judeus.

A América Latina era necessariamente (como consequência da ausência de protagonistas nativos) um território estrangeiro visitado pelos heróis por períodos normalmente curtos. Algumas HQs justificaram suas presenças por coincidências variadas e aventuras pessoais; que não obstante levavam frequentemente ao desmantelamento de golpes

de Estado e invasões do Eixo. Outras colocaram os personagens a serviço direto ou indireto do governo dos EUA, inclusive reconhecendo e comentando sobre a necessidade de evitar interferências mais diretas enquanto mantendo o apoio aos bons vizinhos.

A lista de papéis que os latino-americanos podiam cumprir reduziu-se aos de aliado, antagonista e vítima. Aliados certamente foram mostrados, com pelo menos um caso no qual os personagens estadunidenses (os membros da JSA) se colocaram a disposição e obedeceram a ordens de autoridades locais dos países visitados. Vítimas latinas eram frequentes e variadas – problemas locais eram resolvidos pelos heróis com frequência. É na presença de vilões locais que encontramos um padrão dos mais peculiares. Com raríssimas exceções, os antagonistas latino-americanos tinham alguma ligação com potências estrangeiras – estas nem sempre eram identificadas, mas frequentemente faziam referência (explícita ou não) à Alemanha e ao Japão. Em diversos casos, inclusive, os latinos eram convencidos, enganados ou mesmo forçados a agir contra seus países e os EUA. Nenhum caso foi encontrado de um governo ou exército local agindo por conta própria (ou mesmo de forma completamente informada e voluntária) contra os EUA. Também não foram encontrados super-vilões latino-americanos, o que os diferencia da maioria das raças e nacionalidades do período estudado.

Isso responde como a América Latina era mostrada nos *comic books* até o final da Segunda Guerra, mas apenas em parte. Realmente entender *como a América Latina era mostrada* e não apenas *o que era mostrado* sobre a mesma exige entender os processos de construção do social nos quais as revistas em quadrinhos que compõem nosso objeto estavam envolvidas. Nesse sentido, dois fatores parecem ter moldado a forma como a América Latina era mostrada nos gibis. De um lado, há uma série de tensões sociais manifestas nas características e funcionamento das HQs e dos *comic books* que os inclinaram a selecionar narrativas, protagonistas e temas específicos, bem como os predispuseram ao papel (devido à sua popularidade e ao seu baixo status) de ferramenta de mobilização popular. Do outro, o avanço na direção da Segunda Guerra, tanto no sentido do contexto cultural de representações do inimigo e do próprio conflito (como, por exemplo, uma luta mundial entre a democracia e a tirania) quanto no interesse de promover a cooperação da população estadunidense –

interesse para o qual a instrumentalização do *comic book* serviu como uma ferramenta excelente.

As características do *comic book* enquanto suporte material (e de seu baixo status como derivado inferior das *comic strips*) criaram um meio barato, constantemente contemporâneo (pela sua serialidade e relação com os jornais), imbuído de temas tidos como políticos (assim como o eram as charges e as tirinhas de jornal), popular e desprezado (sendo inesperado e portanto perfeito para contornar as exigências da *estratégia da verdade*). A presença de jovens judeus movidos para a indústria pela tolerância advinda de seu baixo status e expulsos de outros meios pelo antissemitismo certamente acelerou o apoio ao esforço de guerra, mas tão pouco foram mostrados os campos de concentração ou mesmo heróis com nomes judeus – algo coerente com hábito da indústria de esconder e mitigar todas as identidades que poderiam interferir nas vendas, levando aos quadrinistas judeus (ou mulheres) a esconderem suas pertencas sociais.

Com o avanço da Segunda Guerra, mais e mais as pressões do governo no sentido de aproximar os EUA e a América Latina se viram manejadas por agências governamentais e semigovernamentais cuja principal função era mobilizar a população sem violarem de forma explícita a *estratégia da verdade*. O interesse em mobilizar a população estadunidense preparou um contexto no qual as HQs encontradas estariam pressionadas a mostrar a América Latina como próxima, útil e semelhante aos EUA, dotada de cidades, recursos estratégicos e governada por democracias semelhantes à estadunidense. A necessidade de alertar sobre o perigo iminente que o Eixo representava também parece explicar a constante presença de espiões, bases secretas, sabotadores e mesmo exércitos inteiros escondidos nas Américas (o que inclui o território estadunidense).

Os conflitos com frequência giravam em torno da proteção de democracias latinas e/ou dos interesses comerciais e estratégicos dos EUA no território. Condizente com as outras histórias de super-heróis e semelhantes, as missões dos protagonistas não impediam o fim imediato do mundo, mas realizavam pequenas conquistas em prol da democracia e/ou frustravam planos específicos. O mundo não era salvo de um cometa, mas uma base aérea ou campo de petróleo era protegida de sabotadores. A constante presença de referências à

Segunda Guerra não é surpresa e nem foge dos padrões do que costumava ser encontrado nos gibis de super-heróis e semelhantes. Na verdade, uma grande quantidade de super-heróis tiveram suas primeiras aventuras, origens e mesmo identidades conectadas ao contexto da Segunda Guerra. Enquanto imagens prévias da América do Sul selvagem aparecem (principalmente nas primeiras histórias), a necessidade de cooperação popular ditou que a América Latina fosse mostrada como semelhante aos EUA (por isso urbanizada e civilizada) e dotada de uma importância estratégica (para a luta mundial entre democracia e tirania e mesmo diretamente para a segurança dos EUA). Dessa forma, a ameaça do Eixo recaía sobre alvos próximos, semelhantes e (indiretamente) sobre os próprios EUA. Máquinas de guerra e bases militares contracenando com mágica, ficção científica e uniformes coloridos é um fenômeno que não deve ser atribuído a uma invasão de realismo nas páginas de fantasia. Bem pelo contrário, nossa pesquisa nos leva a crer que os *comic books* emprestaram sua inata mistura do fantástico com o contemporâneo/real (advinda de sua ligação com o jornalismo e o comentário político) às demandas do esforço de guerra.

Em conclusão, a América Latina era mostrada com alguma variedade e complexidade, mas não obstante de forma mais e mais coerente com o avanço na direção da e durante a Segunda Guerra. Apesar da ocasional presença de selvas e selvagens, de místicos e supersticiosos e de belezas naturais, muito foco foi dado à representação dos bons vizinhos como países urbanizados, dotados de recursos estratégicos e habitados por aliados (naturais) democráticos na luta mundial contra a tirania, visitada por estadunidenses (em missão pessoal ou governamental) que se viam cercados por mais aliados do que antagonistas locais. Essa imagem não é apenas resultante, mas participante do esforço de guerra e da veiculação de uma invenção marcada pela introdução do barato e do marginalizado (embora disfarçado) em uma mídia que acabou por atingir quase toda a população dos EUA e ajudou a moldar (pelo menos) uma geração de leitores.

Lista de fontes:

ALL STAR Comics Archives. v.2. DC. Comics: New York, 1993.

ALL STAR Comics Archives. v.5. DC Comics: New York, c1999.

ALL-WINNERS COMICS (1941 - 1947). Disponível em https://marvel.com/comics/series/2114/all-winners_comics_1941_-_1947?byZone=marvel_site_zone&offset=10&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&type=&orderBy=release_date+desc&byId=2114&limit=24&count=10 . Acesso em: 2 de novembro de 2018.

ALL-WINNERS COMICS (1941) #6. Disponível em https://marvel.com/comics/issue/12571/all-winners_comics_1941_6. Acesso em: 02 de novembro de 2017

Almanaque Nostalgia. Rio de Janeiro, 1975. Edição especial com a publicação da revista Action Comics, n. 1, 1938.

CAPTAIN AMERICA COMICS (1941 - 1954). Disponível em: https://www.marvel.com/comics/series/1998/captain_america_comics_1941_-_1954?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=1998&limit=20&count=20&isDigital=1 Acesso 30 de julho de 2017.

CAPTAIN AMERICA COMICS (1941) #1. Disponível em: https://marvel.com/comics/issue/7849/captain_america_comics_1941_1. Acesso em: 03 de novembro de 2017.

CAPTAIN AMERICA COMICS (1941) #2. Disponível em: https://marvel.com/comics/issue/7860/captain_america_comics_1941_2. Acesso em: 22 de outubro de 2017.

GOLDEN Age Green Lantern Archives: Volume 1. Ilustrado por Nartub Bidekk e escrito por Bill Finger. Warner Bros: New York, c1999.

HUMAN TORCH (1940-1954): https://marvel.com/comics/series/2020/human_torch_1940_-_1954?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=2020&limit=10&count=10&isDigital=1. Acesso em: 24 agosto 2017.

HUMAN TORCH (1940) #2. Disponível em: https://marvel.com/comics/issue/8878/human_torch_1940_2. Acesso em 22 de outubro de 2017.

UMAN TORCH (1940) #4. Disponível em https://marvel.com/comics/issue/8899/human_torch_1940_4. Acesso: 22 de outubro de 2017.

KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012.

MARVEL Comics (1939)#1. 2007. Disponível em
<http://marvel.com/comics/issue/10008/marvel_comics_1939_1>. Acesso em: 15 jul. 2016.

Marvel Mystery Comics.

<https://marvel.com/comics/series/2981/marvel_mystery_comics_1939_-_1949?byZone=marvel_site_zone&offset=0&byType=comic_series&dateStart=&dateEnd=&orderBy=release_date+desc&byId=2981&limit=10&count=10&isDigital=1> Acesso em: 16 agosto 2018.

MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #2. Disponível em
<https://marvel.com/comics/issue/16725/marvel_mystery_comics_1939_2>. Acesso em: 02 de novembro de 2017.

MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #4. Disponível em:
<https://marvel.com/comics/issue/16747/marvel_mystery_comics_1939_4>. Acesso em 2 de julho de 2017.

MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #8. Disponível em:
<https://marvel.com/comics/issue/16791/marvel_mystery_comics_1939_8> . Acessado em: 02 de novembro de 2017.

MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #9. Disponível em:
<https://marvel.com/comics/issue/16802/marvel_mystery_comics_1939_9> Acesso em: 29 de agosto de 2017.

MARVEL MYSTERY COMICS (1939) #10: Disponível em:
<https://marvel.com/comics/issue/16715/marvel_mystery_comics_1939_10> Acesso em: 19 de agosto de 2017.

MILLENNIUM Edition: All Star Comics n° 3. New York: Warner Bros, 2000.

MILLENNIUM Edition: Detective Comics 1. Warner Bros: New York, 2001.

MILLENNIUM Edition: Flash Comics n°1. Warner Bros: New York, 2000.

MILLENNIUM Edition: More Fun Comics 101. DC Comics: New York, 2000.

MILLENNIUM EDITION: The Spirit 1. DC Comics: New York, 2000.

MORE Fun Comics (1936-1947) #73. 2012. Disponível em:
<<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>> . Acesso em: 15 jul. 2016.

MORE Fun Comics (1936-1947) #73. 2012. Disponível em:
<<https://www.comixology.com/More-Fun-Comics-1936-1947-73/digital-comic/25611?ref=c2VhcmNoL2luZGV4L2Rlc2t0b3Avc2xpZGVyTGJzdC9pdGVtU2xpZGVy>> . Acesso em: 15 jul. 2016.

PETER, H. G. Arte da capa. In: *Sensation Comics (1942-1952) #10*. Disponível em <<https://www.comixology.com/Sensation-Comics-1942-1952-10/digital-comic/520634?ref=c2VyaWVzL3ZpZXcvZGVza3RvcC9ncmlkTGltzdC9Jc3N1ZXM>>. Acesso em: 02 de novembro de 2017. Detalhe da capa originalmente publicada na *Sensation Comics n° 10*, nos EUA, com data de capa indicando outubro de 1942

SUB-MARINER Comics (1941). Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/11184/sub-mariner_comics_1941_1>. Acesso em: 22 de junho de 2017.

THE BATMAN chronicles Volume 1. Batman criado por Bob Kane. DC Comics: Nova York, c2005.

THE SHAZAM! Archives. DC Comics: New York, 2003. HQ e capa originalmente publicados na *Master Comics 21*, com data de capa indicando dezembro de 1941.

THE SUPERMAN Cronicles. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006.

THE SUPERMAN cronicles: v. 4. P. 73. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: New York, c2008.

THE SUPERMAN CHRONICLES Volume 5. DC Comics: New York, c2008.

THE SUPERMAN Cronicles: volume eight. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010.

THE SUPERMAN Cronicles: volume nine. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011.

THE SUPERMAN Cronicles:v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012.

THE WONDER WOMAN Chronicles. v.1. Ilustrado por Harry G. Peter e escrito por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2010.

THE WONDER Woman Chronicles. v.3. Escrita por William Moulton Marston. Warner Bros: New York, c2012.

USA Comics. Disponíveis em <https://marvel.com/comics/series/2114/all-winners_comics_1941_-_1947>. Acesso 30 de julho de 2017.

USA Comics (1941-1945) #1. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017. HQ. Publicada originalmente na primeira edição da *USA Comics*, em dezembro de 1939.

USA Comics (1941-1945) #2. 2009. Disponível em: <https://marvel.com/comics/issue/16698/usa_comics_1941_2>. Acesso em: 24 set. 2017.

WONDER WOMAN Archives volume 6. DC Comics: New York, c2010.

Bibliografia:

BRANDALISE, Carla. O conceito de América Latina: hispanoamericanose a panlatinidade europeia. *Cuadernos del CILHA*. Vol, n. 14. 18. 2013. P. 74-106.

CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: veneta 2015

CHIPMAN, Bob. On James Gunn, Fake Outrage and Letting The Bad Guys Win. *Moviebob Central*. 23 de julho de 2018. Disponível em: <https://moviebobcentral.com/2018/07/23/on-james-gunn/>. Acesso em 20 de setembro de 2018.

COWSILL, Alan. et al. *DC Comics: Year by Year – a visual cronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010.

CRAMER, Gisela (ed.) & PRUTSCH, Ursula (ed.). *¡Américas unidas!: Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46)*. (Fuera de colección) . Iberoamericana Editorial Vervuert. Edição do Kindle. 2012

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *Graphic Storytelling and the Visual Narrative*. Tamarac, FL: Poorhouse Press, 1996.

FARRET, Rafael Leporace & PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. *TOPOI. Revista de História*. Vol. 12, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 30-42. Julho – Dezembro 2011. Disponível em <http://revistatopoi.org/site/numeros-anteriores/topoi23/> Acesso em: 3 abril, 2019.

FERES JÚNIOR, João. *A história do conceito de "Latin America" nos Estados Unidos*. EDUSC: Bauru, 2005.

FINN, Michelle R. *A Modern Necessity: Feminism, Popular Culture, and American Womanhood, 1920—1948*. 337f. Dissertation (Doutorado em História) – University of Rochester, New York, 2012.

FLOR, Ricardo Bruno. *Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia*. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

_____. *O político e o social nas primeiras histórias em quadrinhos do Superman (junho de 1938 a julho de 1939)* [Monografia em História, FFHC, PUCRS]. Revista da Graduação, v. 5, n. 1, 2012. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/11414>>. Acesso em: 27 nov. 2012.

GRAVETT (Ed.). *1001 Comics you must read before you die*. Londres: Cassell Illustrated, 2011.

GRAY, Richard J. *A history of American literature*. Malden: Blackwell, c2004.

HALL, Richard. A. *The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001*. 360 f. Dissertation (Doutorado em História) – Auburn University, Alabama, 2011

HIRSCH, Paul. “This Is Our Enemy”: The Writers’ War Board and Representations of Race in Comic Books, 1942–1945. *Pacific Historical Review*, Vol. 83, No. 3, pages 448–486. Página 453. Acesso em: 07 jan. 2018

_____. *Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955*. 266 f. Dissertation (Doutorado em História) – University of California, Santa Barbara, 2013.

HOWE, Sean. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: LeYa, 2013.

KAPLAN, Arie. *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books*. Edição do Kindle.

KOOIMAN, Mike; AMASH, Jim. *The Quality Companion: Celebrating the Forgotten Publisher of Plastic Man*. TwoMorrows Publishing: Raleigh, 2012.

LEPORE, Jill. *The Secret History of Wonder Woman*. . Knopf Doubleday Publishing Group. Edição do Kindle.

MOURA, Gerson. *Estados Unidos e América Latina*. São Paulo: Contexto. 1990.

MORRISON, Grant. *Supergods*. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012

MOYA, Álvaro de. *História da História em Quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

NIELSEN, Anna L. *Invisible Scarlet O'Neil and the Whitman Authorized Editions for Girls: Homefront representations of the American feminine and the feminine heroic during World War I*. 2010. 258 f. Diss. (Doutorado em Library and Information Science). Graduate College of the University of Illinois, Urbana-Champaign, 2010.

RAHDE, Maria Beatriz Furtado. *Imagem: estética moderna e pós-moderna*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

RAMA, Angela (Org.); VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). *Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

SCHOULTS, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru: EDUS. 2000.

SCOTT, Cord A. *Comics and conflict: war and patriotically themed comics in american cultural history from World War II through the Iraq war*. 317 f. Dissertation (Doutorado em História) – Loyola University, Chicago, 2011.

TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005.

WOODARD, Blair DeWitt. *Intimate enemies: Visual culture and U.S.-Cuban relations, 1945-2000*. 402f. Dissertation (Doutorado em História) – University of New Mexico, Albuquerque, 2010.

WOODALL, Lowery Anderson, III. *The secret identity of race: Exploring ethnic and racial portrayals in superhero comic books*. 227f. Dissertation (Doutorado em História) – University of Southern Mississippi, Mississippi, 2010.

WRIGHT, Bradford Walker. *The American comic book: A cultural history*. 443 f. Dissertation (Doutorado em História) – Purdue University, Indiana, 1998.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br