

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

RICARDO BRUNO FLOR

SUPERMAN E A GUERRA: DOS MAGNATAS DAS MUNIÇÕES AO ARSENAL DA
DEMOCRACIA

PORTO ALEGRE
2014

RICARDO BRUNO FLOR

SUPERMAN E A GUERRA: DOS MAGNATAS DAS MUNIÇÕES AO ARSENAL DA
DEMOCRACIA

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre em História pelo
Programa de Pós-Graduação em História da
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da
Pontifícia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul.

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

PORTO ALEGRE
2014

B632s

Flor, Ricardo Bruno

Superman e a guerra: dos magnatas das munições ao arsenal da democracia. / Ricardo Bruno Flor. – Porto Alegre, 2014.

141 f. ; Il.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS.

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

1. Segunda Guerra Mundial, 1939-1945 – História. 2. Histórias em Quadrinhos. 3. Linguagem Política. 4. Superman. I. Silveira, Helder V. Gordim da Silveira. II. Título.

CDD 940.53

Ficha elaborada pela bibliotecária Anamaria Ferreira CRB 10/1494

RICARDO BRUNO FLOR

SUPERMAN E A GUERRA: DOS MAGNATAS DAS MUNIÇÕES AO ARSENAL DA
DEMOCRACIA

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre em História pelo
Programa de Pós-Graduação em História da
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da
Pontifícia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul.

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

BANCA EXAMINADORA

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

Prof. Dr. Luciano Aronne de Abreu (PUCRS)

Prof. Dr. Vagner Camilo Alves (UFF)

PORTO ALEGRE
2014

Dedico o presente trabalho a Norma Dias Bruno e Shana Natasha Oliveira Sikora.

Não posso imaginar como teria sido esse trabalho sem a sua ajuda e seu amor.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Helder V. Gordim da Silveira, que me acompanha há anos e que me estimulou desde o início da minha pesquisa com quadrinhos.

Ao Programa de Pós-Graduação em História, por ter me proporcionado as oportunidades e experiências que proporcionou. Aos seus funcionários, sempre dispostos a ajudar e a responder dúvidas, em especial a Carla Helena Pereira.

Aos professores com os quais tive a honra de estudar, pela dedicação, orientação e pela excelência. Em especial a Marçal de Menezes, pelo apoio. Aos queridos colegas que me acompanharam desde a Graduação e aqueles que eu tive a felicidade de conhecer durante o Mestrado. Foi um privilégio estar lado a lado com os brilhantes pesquisadores e grandes amigos que são. A Ângela Figueiredo e Rochele Paz Fonseca, pelo apoio.

Aos meus amigos e família, que me apoiaram a cada etapa do meu trabalho. Aos meus pais, Moema Dias Bruno e Telmo Flor, pelo apoio e pelo carinho e por se orgulharem de mim. À minha irmã, Daniela, por quem sinto tanto orgulho e tanto amor. À minha madrinha, Norma Dias Bruno, cujo apoio e a compreensão foram os de uma segunda mãe. Aos meus avós, tios e tias. Aos meus queridos primos. A Albertina Dias Bruno, que não pôde estar comigo durante essa jornada, por quem meu carinho é eterno.

A Marcelo Soares, sem cuja amizade meu interesse em quadrinhos não teria me trazido até onde trouxe. A Ricardo Zalewsky, sempre um irmão para mim. Ao Mestre Carlos André Krakhecke, pela inspiração e pelo companheirismo.

E a Shana Sikora, minha companheira, pelo amor infindável, pela amizade constante e por me fazer mais e mais feliz a cada dia.

“Welcome back to the **United** States of America”.

(HUMPHRIES et al., 2012, p. 22)

RESUMO

O presente trabalho é dedicado a estudar como Jerry Siegel, nas histórias de Superman, escreveu sobre guerra. Para isso, escolhemos como objeto as revistas em quadrinhos que estrelaram Superman em dois períodos: junho de 1938 a julho de 1939 e janeiro a dezembro de 1942. Pela comparação com outras HQs e discursos da época, buscamos entender o que contribuiu para a forma que Siegel escreve sobre as causas da guerra, suas consequências e sua natureza. O acesso às HQs de Superman se deu através da série *Superman Chronicles*. Isso incluiu edições da *Action Comics*, da *Superman, World's Finest Comics* e *New York World's Fair*. Além de materiais sobre *comic books*, utilizamos uma variedade de fontes para entender o contexto no qual *Superman* foi escrito: discursos presidenciais, literatura da época e documentos mais antigos. Nosso trabalho também aborda a construção do herói e do super-herói americanos dentro dos *comic books* até o final de 1942, comparando *Superman* com outros personagens e histórias.

Palavras chaves: Histórias em Quadrinhos. Linguagem Política. Superman. Segunda Guerra.

ABSTRACT

The present work studies how Jerry Siegel, on Superman's stories, wrote about war. For that, we chose as object the comic books that featured Superman in two periods: June 1938 to July 1939 and January to December 1942. By comparing it with other comics and discourses of its time, we searched to understand what contributed to the way Siegel writes about the causes of war, its consequences and its nature. The access to Superman's comic books happened through the series *Superman Chronicles*. That included editions of *Action Comics*, *Superman*, *World's Finest Comics* and *New York World's Fair*. Besides materials about comic books, we used a variety of sources to understand the context in which *Superman* was written: presidential speeches, literature and more ancient documents. Our work also addresses the construction of the American hero and super-hero inside comic books throughout the end of 1942, comparing *Superman* with other characters and stories.

Key-words: Comic Books. Political Languages. Superman. Second World War.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Toppfer e o início das HQs modernas em 1827.....	23
Figura 2 - Max und Moritz em 1865	24
Figura 3 - Jack Woods na New Fun número 1	29
Figura 4 - Zatara na Action Comics nº 1	48
Figura 5 - Dr. Occult	50
Figura 6 - Robô gigante dos Federal Men no ano 3000	51
Figura 7 - Capa da Action Comics nº 1	52
Figura 8 - Campeão dos oprimidos	54
Figura 9 - Explicação “científica” para os poderes de Superman	54
Figura 10 - Meek e Bronson observam o incêndio e são “aconselhados” por Superman	58
Figura 11 - Superman destrói carros perigosos na sua guerra contra a direção irresponsável ..	59
Figura 12 - Ultra-humanite revela-se para Superman	60
Figura 13 - Capa da Superman nº 1	62
Figura 14 - Diálogo entre Barrows e Greer	71
Figura 15 - Norvell vivendo como soldado	72
Figura 16 - O fim da guerra	73
Figura 17 - Superman enfrenta armas de guerra (no que claramente não é uma história de guerra).....	77
Figura 18 - O fim da produção de armas	81
Figura 19 - Whiz Comics número 2 (fevereiro de 1940)	83
Figura 20 - Captain America <i>versus</i> Adolf Hitler	88
Figura 21 - Comic Cavalcade número 1	90
Figura 22 - All-American Green Lantern	92
Figura 23 - Black Furry	93
Figura 24 - The Snake	100
Figura 25 - Superman <i>versus</i> Japanazis.....	110
Figura 26 - Buy Defense Stamps e Figura 27 - Help National Defense.....	111
Figura 28 - Keep it flying!	112
Figura 29 - Pela glória de Napkan!.....	114
Figura 30 - Oxinalia.....	115
Figura 31 - Razkal	116
Figura 32 - A conquista de Metropolis pelos nazistas.....	118

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E GUERRA ATÉ MEADOS DA DÉCADA DE 1930	21
1.1 O SURGIMENTO DOS COMIC BOOKS	21
1.2 GUERRA, LIBERDADE E CORRUPÇÃO ATÉ MEADOS DA DÉCADA DE 1930....	33
1.3 HQS E A LINGUAGEM POLÍTICA	42
2 JUNHO DE 1938 A JULHO DE 1939: SUPERMAN E O MAGNATA DAS MUNIÇÕES	47
2.1 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS DE SUPERMAN (JUNHO DE 1938 A JULHO DE 1939)	47
2.2 GUERRA E PAZ NO FINAL DA DÉCADA DE 1930	62
2.3 SUPERMAN <i>VERSUS</i> A INDÚSTRIA DE MUNIÇÕES	70
3 1942: SUPERMAN E O PROGRAMA DE DEFESA 1942	82
3.1 SUPERMAN E OS COMIC BOOKS EM 1942	82
3.2 A LINGUAGEM POLÍTICA EM 1942	101
3.3 SUPERMAN E A PRODUÇÃO DE DEFESA.....	109
CONCLUSÃO.....	129
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133
FONTES	135

INTRODUÇÃO

Nosso primeiro trabalho sobre histórias em quadrinhos a ser publicado foi o Trabalho de Conclusão de Curso *O político e o social nas primeiras histórias em quadrinhos do Superman*¹. Já na época estudamos a origem do personagem Superman² como um período inexplorado e, ainda sim, essencial para a pesquisa histórica. De certa forma, o que fazemos aqui é uma continuação desse objetivo. Até muito recentemente eram quase inexistentes os trabalhos sobre HQs na História. Mesmo nos EUA, foi apenas nos últimos anos que a pesquisa acadêmica na área se voltou para os *comic books*. Ainda que recentes, os avanços têm sido cada vez mais imponentes. O XXVII Simpósio Nacional de História teve um simpósio temático voltado totalmente aos quadrinhos.³ Nos EUA, teses de doutorado sobre o assunto têm sido publicadas, com abordagens variadas e inovadoras, como as de Cord A. Scott⁴ e Paul S. Hirsch⁵. No Brasil temos Dissertações de Mestrado, como as de Carlos André Krakhecke⁶, Thiago Monteiro Bernardo⁷ e Carlos Manuel de Holanda Cavalcanti⁸.

¹ 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

² Escrever sobre personagens americanos no Brasil exige uma decisão sobre como chamá-los. Muitos personagens, como é o caso do Superman, são conhecidos aqui pelo seu nome em inglês e pela tradução (Super-Homem). Outros personagens, como Wonder Woman (Mulher Maravilha) e Green Lantern (Lanterna Verde) são apenas conhecidos pelo seu nome traduzido. Flash, Aquaman e Batman, em compensação, mantiveram seus nomes originais. Finalmente, trabalhando com as décadas de 1930 e 1940, encontramos diversos personagens que nunca chegaram no Brasil e não possuem uma versão em português. Tendo isso em vista, também devemos lembrar do fato de que grande parte de nossa bibliografia é composta por autores americanos que nem ao menos conhecem, muito menos tratam, os personagens por seus nomes brasileiros. Por fim, nossa pesquisa não é sobre as edições em português de Super-Homem, mas sobre os *comic books* americanos, escritos em inglês, de Superman. É sobre esses textos que escrevemos e é com eles que devemos lidar. A partir disso, escolhemos trabalhar com os nomes de todos os personagens, sem exceção, no seu original, sem traduções ou explicações. Mesmo nos casos de nomes como Captain America, optamos por manter nome no original, incluindo o “Captain”. Também mantivemos os “codinomes” dos personagens, como é o caso de Namor, the Sub-Mariner.

³ Informações disponíveis em: <<http://www.snh2013.anpuh.org/site/capa>>. Acesso 30. Jul. 2014.

⁴ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011.

⁵ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013.

⁶ KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos Batman: o cavaleiro das trevas e watchman: (1979-1987)**. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2278> Acesso em: 26 jun. 2012.

⁷ BERNARDO, Thiago Monteiro. **Sob o manto do morcego: uma análise do imaginário da ameaça nos EUA da era Reagan através do universo ficcional do Batman**. 189 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

⁸ CAVALCANTI, Carlos Manoel de Hollanda. **Entre luzes e trevas: o Príncipe Valente e as representações políticas e civilizacionais nos quadrinhos (1936-1946)**. Dissertação (Mestrado em História Comparada) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

A maioria dessas pesquisas se concentra em *comic books* e, podemos dizer, em super-heróis. No entanto, embora essas reconheçam a importância de Jerry Siegel⁹ e Superman no surgimento de ambos os fenômenos, não existem quase pesquisas sobre a origem do personagem na História. Isso manteve nossa atenção voltada para a origem dos *comic books*, dos super-heróis e de Superman. Também mantivemos nosso interesse em uma história política das HQs, estimulados pelo crescente foco das pesquisas na área. Não existe, no entanto, uma linha definida para esse tipo de pesquisa e elas têm variado das representações políticas ao imaginário, por exemplo.

Nisso, acabamos nos deparando com o trabalho que J. G. A. Pocock faz sobre a linguagem política americana e encontramos nos seus conceitos uma base para estudarmos as relações entre Siegel e o aparato mais largo do contexto político americano. De forma simplificada, Pocock faz um estudo da história política como uma história da linguagem política. Isso significa uma história das interações entre as enunciações (atos de fala, *parole*, performances de um texto) com o contexto da linguagem (*langue*, linguagem ou simplesmente contexto), definido por ele como um dos contextos primários onde se dá a enunciação. Não se trata da linguagem em um sentido ético, mas do conjunto de regras, tendências e pressões com o qual uma enunciação interage e no qual ocorre – e inclusive sobre o qual age, modificando-o e inovando-o. O contexto político para Pocock é, portanto, a linguagem política. É nessas constantes interações entre autores, entre texto e contexto, entre *parole* e *langue* que a pesquisa de Pocock se concentra.¹⁰

Sendo que *Superman* é um conjunto de HQs de extensão quase interminável, escolhemos selecionar nosso material a partir de um recorte delimitado e, dentro dele, estudar o que Siegel escreveu em *Superman* sobre um tema crucial nas HQs e na linguagem política dos EUA: a guerra. A partir disso, colocando Siegel dentro de um contexto de autores que escreveram e falaram sobre guerra, podemos entender os quadrinhos de *Superman*. Vamos além de ver a obra de Siegel como um reflexo de um contexto e passamos a entendê-la como

⁹ Outro fator-problema é a questão da autoria. Os *comic books* eram produzidos por equipes de artistas, escritores, coloristas, artistas de capa e outros membros. Além disso, há a pressão que esses sofriam de editores, *publishers* e outros. Quando nos referimos ao Superman de Jerry Siegel, fazemos isso tendo em mente que sua autoridade sobre a obra era limitada. No entanto, o que tentamos aqui é estabelecer uma contextualização do texto de *Superman* com outros textos que abordavam o tema da guerra. Jerry Siegel escreveu Superman. Ele era o autor e as pressões que sofria não são diferentes das que outros autores sofriam, mesmo fora dos quadrinhos. Por isso, Siegel é, para os propósitos desse trabalho, o autor.

¹⁰ POCOCCO, J. G. A. **Linguagens do ideário político**. São Paulo: EDUSP, 2003.

uma enunciação dentro uma linguagem. A partir disso, construímos uma base para a pesquisa com HQs na história política.

Nossa questão-problema norteadora é: o que Siegel estava fazendo quando escreveu sobre guerra nas HQs de *Superman*? Perguntamos com isso o que em *Superman* inova sobre os assuntos discutidos, quais estratégias seu autor utilizou, quais objetivos apresenta e, principalmente, como seu contexto contribuiu para as HQs.

Nosso objetivo principal na presente Dissertação é entender o que Siegel escreveu sobre a guerra em *Superman*. O motivo disso é a nossa preocupação de, nessa exploração inicial da HQ, confirmar se Siegel tentou produzir uma obra política, mais do que se ele produziu um impacto relevante em outros autores e no contexto da linguagem política. Nosso foco foi, portanto, entender a dimensão de *expropriador* de Siegel, ou seja, de qual contexto ele retirou a linguagem necessária para seu trabalho e a quais autores ele responde (mais do que quais responderam a ele). Também buscamos, dentro do possível, entender quais objetivos seus podem ser encontrados no texto e quais estratégias ele utilizou.

Para melhor entender *Superman*, nós optamos por estudar e comparar as HQs publicadas em dois períodos de extensão semelhante: junho de 1938 a julho de 1939 e janeiro a dezembro de 1942. Esses recortes foram escolhidos para delimitar uma quantidade de material passível de uma análise dentro dos objetivos aqui propostos. Ao mesmo tempo, os dois conjuntos apresentam histórias sobre guerra que se diferenciam bastante enquanto discurso político e, em ambos os casos, interagem com o contexto político. Dentre nossos objetivos secundários, estão:

- a) Entender como *Superman* discute a guerra nas histórias do seu primeiro período de existência (junho de 1938 a julho de 1939).
- b) Entender como *Superman* discute a guerra nas histórias de 1942 (janeiro a fevereiro).
- c) Encontrar e analisar mudanças relevantes em *Superman* nesses dois períodos.
- d) Entender e analisar os *comic books* e como *Superman* se insere entre eles.

A partir disso, elaboramos as seguintes hipóteses: A) Siegel produziu, dentro de Superman, textos políticos nos quais se referiu claramente à guerra e discutiu sua natureza. B) Siegel pode, portanto, ser localizado dentro de uma linguagem política (que existe dentro e fora das HQs).

Para acessar as histórias que compõem nosso objeto (ou seja, as histórias de Superman publicadas em *comic books* entre junho de 1938 e julho de 1939 e durante toda a extensão de 1942), utilizamos quatro edições da série *Superman Chronicles* (a primeira¹¹, a oitava¹², a nona¹³ e a décima¹⁴). Esse material reproduz as histórias escolhidas e carrega informações de *copyright* afirmando fidelidade ao material original e destacando possíveis alterações (como a inserção de títulos) e supressão de material redundante (como as histórias que se repetem em mais de uma revista da antologia).

A pesquisa com *comic books* dentro da História é recente, tanto no Brasil quanto nos EUA e ainda são poucos os trabalhos sobre o tema que podem ser encontrados – todas as Teses estadunidenses utilizadas sobre *comic books* são posteriores a 2010. Além da Comunicação, que possui uma extensa produção sobre HQs, a Educação, a Sociologia e a Arquitetura já trabalham com o tema há mais tempo do que a História. Dentro da bibliografia utilizada, podemos ver dois fatores que dão mérito a pesquisar o objeto aqui proposto: ao mesmo tempo em que a maioria das pesquisas são sobre super-heróis e personagens semelhantes (incluindo Superman), são poucas as pesquisas dedicadas ao surgimento das HQs de super-heróis, o que inclui o nosso recorte. Ou seja, existem trabalhos acadêmicos que mostram as possibilidades de se pesquisar as HQs de super-heróis, mas ainda há pouca atenção dedicada ao período de origem dos mesmos. Além disso, mesmo na literatura acadêmica, Superman é reconhecido como o primeiro super-herói e, desde sua criação, ele *nunca cessou sua frequência nas bancas*¹⁵. O reconhecimento de suas histórias como o início da “Era de Ouro” dos quadrinhos é difundido na literatura sobre o tema, incluindo a produção

¹¹ **THE SUPERMAN Chronicles**: v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006.

¹² **THE SUPERMAN Chronicles**: v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010.

¹³ **THE SUPERMAN Chronicles**: v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011.

¹⁴ **THE SUPERMAN Chronicles**: v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012.

¹⁵ KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos Batman: o cavaleiro das trevas e watchman: (1979-1987)**. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. p. 82. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2278> Acesso em: 26 jun. 2012.

acadêmica¹⁶. Também é um fato conhecido que Superman seria o primeiro personagem cuja popularidade era tamanha a ponto de lhe valer uma revista em quadrinhos intitulada com seu nome¹⁷. Em alguns casos, o *comic book* é chamado de a indústria que Superman construiu¹⁸.

Tendo isso em vista, o estudo do seu período de origem (junho de 1938 a julho de 1939)¹⁹ é o ponto de partida lógico. No final da década de 1930 ainda está sendo definido o formato que viemos a conhecer como *comic book* e estão se dando as mudanças mais importantes na linguagem que viria a marcar as HQs de super-heróis. Nesse período encontramos uma história sobre guerra que é publicada em duas partes, na primeira e na segunda edição da *Action Comics*, e reimpressa na *Superman* número 1. As outras histórias publicadas no período nos permitem um entendimento das características de *Superman* enquanto HQ de herói/super-herói americano, o que coloca em contexto aquelas sobre guerra, mostrando como Siegel escrevia sobre outros temas, o tipo de aventura na qual Superman se envolvia e quais resultados eram atingidos. As HQs publicadas em 1942 foram escolhidas por apresentarem diversas histórias tratando do tema da guerra e de forma diferente daquelas de 1938. As outras HQs publicadas nesse período mostram mudanças em Superman em termos da linguagem dos quadrinhos – especialmente no que diz respeito ao aumento de elementos super-heróicos nas histórias. Em termos do contexto político, em 1937 Roosevelt fala de fazer uma *quarentena*, separando os EUA de qualquer conflito no mundo; em 1942, já há alguns meses ele vinha se referindo aos EUA como *arsenal da democracia* e à necessidade da participação militar americana no confronto com o Eixo.

Para estudar o contexto de *Superman*, fizemos o uso de uma série de documentos cujo diálogo com a obra de Siegel nos era mais aparente, incluindo um discurso de Herbert C.

¹⁶ KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos Batman: o cavaleiro das trevas e watchman: (1979-1987)**. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. p. 82. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2278> Acesso em: 26 jun. 2012. p. 54.

¹⁷ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 25.

¹⁸ AUSTIN, Allan W. Superman goes to war. **Journal of American Ethnic History**. Board of Trustees of the University of Illinois, v. 30, n. 4, p. 51-56, Summer 2011.

¹⁹ Optamos por incluir o mês de julho de 1939 pela importância dos eventos desse mês, incluindo a publicação da primeira edição da revista *Superman*.

Hoover de 1928²⁰, discursos de Roosevelt²¹ proferidos/publicados de 1937 a 1942, incluindo alguns de seus *fireside chats*, a obra Frederick Jackson Turner intitulada *The Significance of The Frontier in American History* de 1893²², o livro *War is a Racket*, de Smedley D. Butler²³, de 1935 e, em alguns casos, até mesmo a *Declaration of Independence*²⁴. Os discursos de Roosevelt foram aqui utilizados em função das semelhanças com o trabalho de Siegel. Essa semelhança é relevante para o estudo da expropriação da linguagem política pelo autor. Foi pelo mesmo critério que outros documentos foram inseridos nessa análise.

Tanto HQs quanto discursos presidenciais tinham como público intencionado o todo ou uma grande parcela da população – motivo pelo qual esperávamos encontrar as semelhanças que mencionamos.²⁵ Os discursos escolhidos abordam temas políticos de forma desprovida de termos técnicos, direta, passional (no sentido que fala às emoções dos ouvintes – raiva, medo, sensação de segurança) e apresentam explicações simplificadas sobre a situação política dos EUA e do mundo, da mesma forma que as histórias de Superman. Mais do que isso, acabamos por encontrar, tanto em Roosevelt quanto em Siegel, a aparente intenção de educar seu leitor/ouvinte em relação aos temas propostos e explicar qual o comportamento que a população deve ter e o que deve esperar de seu governo. Como veremos, Siegel também usa suas histórias para instruir o leitor sobre temas variados, desde a tolice da guerra (em 1938) ou a necessidade do apoio da população à produção de armas (em 1942) até os riscos da direção irresponsável.

²⁰ HOOVER, Herbert C. Rugged individualism. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

²¹ ROOSEVELT, Franklin Delano. Fireside Chat 16: on the “Arsenal of Democracy”. (December 29, 1940). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3319>>. Acesso em: 29 jul. 2014 ; Id. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009 ; Id. D. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014 ; Id. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009.

²² TURNER, Frederick Jackson. The significance of the frontier in american history. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet.,2009.

²³ BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook.

²⁴ DECLARATION of independense. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

²⁵ Os discursos presidenciais, como os *fireside chats*, eram em si definidos como uma tentativa de conversar com a população. Ao mesmo tempo, as HQs gozavam de um público amplo que incluía adultos e leitores de várias categorias sociais. Não é a toa que, assim como os discursos de Roosevelt eram transmitidos por rádio, logo Superman ganharia um programa no mesmo meio. (HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 6).

Além disso, J. G. A. Pocock apresenta um material útil para entender determinadas características da linguagem política americana.²⁶ Alguns autores cuja pesquisa era sobre a história dos EUA (mas que não necessariamente estudavam linguagem política ou utilizavam esse conceito) contribuíram com dados e citações retirados de documentos importantes que encontraram lugar no nosso estudo. Esse foi o caso de Arthur S. Link, William B. Catton²⁷, Jean Pierre Fichou²⁸, Fernando Catroga²⁹ e Pierre Melandri³⁰, bem como de Cord A. Scott³¹ e Richard A. Hall³² (esses dois últimos pesquisaram sobre HQs dos EUA). Paul S. Hirsch é um caso a parte; sua preocupação em fazer uma *abordagem cultural à história da diplomacia dos EUA*³³ e sua concentração em um corpo documental proveniente de agências governamentais e semigovernamentais sobre *comic books* proveu uma grande quantidade de dados relevantes para a presente pesquisa muito além do campo das HQs.

Utilizamos principalmente duas categorias de materiais sobre HQs, além do acesso através de encadernados e edições digitais. A primeira veio de trabalhos acadêmicos sobre quadrinhos, indo de estudos como os de Maria Beatriz Rahde³⁴ e Waldomiro Vergueiro³⁵ até Hirsch, Scott e Hall cujas abordagens de materiais extensos em quadrinhos e/ou sobre quadrinhos produziram uma quantidade relevante de dados, tanto por sua análise quanto apenas por sua referência. Outra categoria foi a dos livros comerciais, dentre os quais se destacam três obras. O livro *1001 Comics you must read before you die*³⁶ é uma relação de quadrinhos disposta em ordem cronológica. As HQs são abordadas uma por uma através de

²⁶ POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. **Orbis**, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS); (POCOCK, J. G. A. States, republics, and empires: the american founding in early modern perspective. In: **Social Science Quarterly**. University of Texas Press, v. 68, n. 4, dez. 1987. p. 18). Disponível em: <<http://connection.ebscohost.com/c/articles/16553347/states-republics-empires-american-founding-early-modern-perspective>>. Acesso em 20 jul. (pelo acesso remoto da PUCRS).

²⁷ LINK, Arthur S.; CATTON, William B. **História moderna dos EUA**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

²⁸ FICHO, Jean-Pierre. **A civilização americana**. Campinas: Papirus, 1990.

²⁹ CATROGA, Fernando. EUA: uma nação sob proteção divina. In: CATROGA, Fernando. **Entre deuses e césores: secularização, laicidade e religião civil**. Coimbra: Almedina, 2006.

³⁰ MELANDRI, Pierre. **História dos Estados Unidos desde 1865**. Lisboa: Edições 70, 2010.

³¹ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011.

³² HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001**. 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011.

³³ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 6.

³⁴ RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Imagem: estética moderna e pós-moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

³⁵ VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela (Org.); VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 10.

³⁶ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011.

pequenos textos críticos e descritivos falando de suas temáticas, características artísticas e literárias e público visado; também são apresentados importantes dados técnicos acerca de autoria, publicação e produção, além de imagens de capas e cenas das histórias. Embora as análises não tenham a profundidade das obras acadêmicas, elas possuem dados relevantes para a construção de uma imagem do contexto linguístico das HQs e sua evolução. *DC Comics: Year by Year – a visual cronicle*³⁷ possui uma divisão semelhante; cada capítulo do livro é uma década, cada década é subdividida em todos os anos que a compõe e cada ano apresenta os meses nos quais ocorreram os eventos mais significativos. Além do volume de materiais aos quais a equipe que produziu o livro teve acesso, o formato escolhido expõe de forma facilitada uma gama de informações, citações, depoimentos e documentos de autores, imagens, capas, dados comerciais e semelhantes. A obra *Supergods*³⁸ de Grant Morrison também trouxe alguns dados semelhantes úteis, mas não possui o mesmo formato enciclopédico.

Na escolha de nosso objeto não fomos levados pelo objetivo de estudar um autor inovador na linguagem política dos EUA e nem esperávamos de Jerry Siegel esse papel. O que nos levou ao estudo de Superman foi a sua importância dentro do contexto dos *comic books* e HQs de super-heróis. Embora tenhamos comparado sua obra a outras HQs, dedicamos um espaço relevante a sua relação com o discurso político fora dos quadrinhos, tentando enfatizar que *Superman* não apenas “reflete” a política de sua época, mas que seu autor propositalmente escreve *sobre* guerra. Com esse intuito, também coletamos dados sobre outros *comic books* e autores da época. Comparando seu trabalho com o de Siegel, tentamos estabelecer quais possibilidades ele explorou, quais foram inovadoras nas HQs e quais eram temas comuns nos quadrinhos. A partir disso, e em um trabalho de maior dimensão, será possível estudar mais profundamente a obra de Siegel e outras HQs como parte da história da linguagem política.

Durante nossa pesquisa, nos deparamos também com a necessidade de estudar os diversos aspectos do funcionamento das HQs (*comic books*, *comic strips* e outros tipos) e as diferentes linguagens utilizadas e construídas pelas interações entre autores narrando variados tipos de história. Além de estudarmos a forma com que Siegel fala sobre guerra, produção de

³⁷ COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual cronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010.

³⁸ MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.

armamentos e temas semelhantes, também estabelecemos para a análise de *Superman* a busca por um conjunto de características dos *comic books* na qual a obra se encaixasse.

Enquanto o conceito *arte sequencial* é muito usado no meio acadêmico, a sua ambiguidade torna-o uma ferramenta problemática. Originalmente, o termo foi utilizado por Will Eisner para englobar animações, filmes e histórias em quadrinhos³⁹; no entanto, autores atuais utilizam o termo para englobar toda e qualquer narrativa por sequência de imagens, de pinturas rupestres até vitrais, tornando o conceito vazio pelo excesso de sua abrangência. Escolhemos manter o conceito de *comic book*: uma forma específica de revista de história em quadrinhos (sequências de imagens e, ocasionalmente, texto que produzem narrativas) comum nos EUA com características específicas e cuja construção abordaremos na primeira seção de cada capítulo.

Provavelmente a maior dificuldade em uma abordagem da história da linguagem dos quadrinhos é a presença das imagens. Nas HQs elas possuem várias dimensões, incluindo a de acompanhante do texto. Nas primeiras histórias de Superman, inclusive, distribuem-se como texto (da esquerda para a direita, de cima para baixo); e, quase sempre, o que aparece na imagem é concomitantemente descrito pelo texto, seja do narrador, seja de um personagem que testemunha a ocorrência. Não tentamos aqui afirmar que a imagem das HQs deve ser vista somente como um complemento, mas é o que a abordagem que escolhemos nos permite no presente trabalho.

A primeira seção de cada capítulo fala sobre HQs (suas características, o processo de criação dos heróis e super-heróis americanos e como Siegel interage com essa linguagem em *Superman*). A segunda seção é voltada para o contexto político e aborda discursos e características da linguagem política dos EUA fora do quadrinho – utilizamos nesse ponto diversos discursos presidenciais, alguma literatura da época e autores que discutiram esse contexto. Com esses dois processos estudados, a terceira sessão de cada capítulo fala da interação entre *Superman* e seu contexto político: como Siegel discute temas como a guerra, quais objetivos ele manifesta em seu texto e quais estratégias podemos entender na sua

³⁹ EISNER, Will. *Narrativas gráficas de Will Eisner*. São Paulo: Devir, 2005. Apud: KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos Batman: o cavaleiro das trevas e watchman: (1979-1987)**. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2278> Acesso em: 26 jun. 2012.

produção. O texto pode ser lido em ordem segundo seus capítulos (Capítulo 1, 2 e 3) ou dentro de cada grupo de seções (portanto, 1.1, 2.1, 3.1; 1.2, 2.2, 3.2; 1.3, 2.3 e 3.3).

O primeiro capítulo é voltado para a formação das características das HQs, da linguagem política e da relação entre quadrinhos e o discurso político, observáveis em documentos distribuídos em um longo período de tempo que vai até meados da década de 1930.⁴⁰ Isso significa a construção do *comic book* e do herói americano, algumas características da linguagem política americana e, finalmente, exemplos de HQs anteriores a *Superman* que falavam de guerra e temas semelhantes. O segundo capítulo volta-se para a primeira metade do material examinado, ou seja, as histórias de Superman publicadas em seus primeiros treze meses (junho de 1938 a julho de 1939) e os materiais sobre quadrinhos e linguagem política que nos permitem contextualizá-las. O terceiro capítulo, finalmente, aborda o material publicado no ano de 1942, no qual Superman estimula a produção armamentista, chegando a comparar os dois conjuntos de histórias.

Quanto às seções, a primeira de cada capítulo é dedicada aos quadrinhos. Isso significa que nela nos dedicamos às linguagens das HQs, estudando a formação dos *comics* de heróis e super-heróis dentro dos quais *Superman* se insere, o surgimento das principais características do Superman, suas histórias que *não* discutem a guerra e as suas semelhanças e diferenças com outras HQs.

Nas seções “.2”, nos voltamos para a linguagem política dos EUA. Isso significa que buscamos entender de que formas diferentes autores fora dos quadrinhos discutem o tema da guerra e outros envolvidos – governo, democracia, corrupção, segurança, relações com a Europa e semelhantes.

Finalmente, é na última seção de cada capítulo que tentamos responder diretamente a nossa questão norteadora, estudando aquelas HQs onde Siegel claramente discute a guerra. Nessas seções trazemos outros quadrinhos e como eles discutiram a guerra e os temas a ela relevantes para, então, compará-los com a obra de Siegel e estabelecer quais possibilidades

⁴⁰ Ao analisarmos as características construídas nos EUA e fora dos EUA (no caso do estudo das HQs), o texto parece, por vezes, se aproximar da longa duração; como J. G. A. Pocock explica, o historiador pode voltar-se para a *longuer durée* na medida em que ela está verbalizada, penetrando no contexto linguístico e na *moyenne durée* (é o que realizamos aqui).

ele explorou, quais foram inovadoras para as HQs, quais faziam parte de um padrão já estabelecido nos quadrinhos e quais ele ignorou.

1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E GUERRA ATÉ MEADOS DA DÉCADA DE 1930

1.1 O SURGIMENTO DOS COMIC BOOKS

Antes de falarmos dos *comic books* e o contexto no qual Superman foi escrito, devemos nos voltar para as histórias em quadrinhos como o espaço de ocorrência do texto de Siegel. Para tanto, utilizamos autores de fora da História que escreveram sobre HQs. O conceito de arte sequencial, originalmente usado por Will Eisner, surgiu para englobar quadrinhos, animações e filmes; ou seja, formas de arte que construíam uma narrativa através do sequenciamento de imagens.⁴¹ No estudo das histórias em quadrinhos, diversos autores passaram a aplicar esse conceito a todas as formas de narrativa pela sequência de imagens, colocando até mesmo as mais primitivas e distantes como precursoras do quadrinho moderno. Dentre esses autores encontram-se Waldomiro Vergueiro⁴², Beatriz Furtado Rahde⁴³ e Álvaro de Moya⁴⁴.

Rahde, acadêmica da Comunicação e especialista em quadrinhos, acusa a presença da técnica desde as sequências imagísticas das pinturas das cavernas de Altamira e Lascaux. Ela passa pelo uso dos hieróglifos (em pinturas e em relevos), pelas representações escultóricas da coluna de Trajano, pelos vitrais góticos, a via sacra e as iluminuras antes de chegar às histórias sem legendas contadas pelas xilogravuras antes do advento da imprensa.⁴⁵ Já Moya, cujo trabalho não é acadêmico, se refere a essas formas como histórias em quadrinhos propriamente ditas. Depois de, como Rahde, se referir às pinturas nas cavernas, hieróglifos e misturas de letras e desenhos, o autor afirma que o primeiro gibi “importado para a Itália” *custou um bocado de sangue e suor* – referindo-se aos monumentos e pergaminhos egípcios obtidos pelo Império Romano. Ele também inclui na lista o kanji japonês, a Via Sacra e os

⁴¹ KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos Batman: o cavaleiro das trevas e watchman: (1979-1987)**. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. p. 39.

⁴² VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

⁴³ RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Imagem: estética moderna e pós-moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

⁴⁴ MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁴⁵ RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Imagem: estética moderna e pós-moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 15.

folhetins ilustrados e romances seriados, indo até os pôsteres das feiras populares – os últimos como forma de divulgação da combinação palavra-imagem após o advento de imprensa.⁴⁶

Essas informações ajudam a entender as origens da narrativa por sequenciamento de imagens e eventualmente combinadas com texto. No entanto, é inegável uma distinção clara entre o quadrinho moderno (que inclui *comics*, *graphic novels* e outras formas modernas de HQs) e os exemplos anteriores. Essa é fruto da profunda relação do quadrinho moderno com a impressão em massa, via de regra serial, que só foi possível com o advento da imprensa.⁴⁷ Enquanto discriminar o que pode ou não ser considerado uma história em quadrinho nos parecem infrutífero para a pesquisa dentro da História, é necessário destacar as distinções entre formas específicas de HQs, de forma a melhor entender aquela que nos interessa: o *comic book*, a revista em quadrinho dos EUA (especificamente a do final da década de 1930).

O livro *1001 Comics you must read before you die*⁴⁸ apresenta como o primeiro *comic*⁴⁹ *Les Amours de Mr. Vieux Bois*, escrita e desenhada pelo suíço *Rodolphe Töpffer* e terminada em 1827 – mais de cem anos antes da publicação da primeira história de Superman. O livro descreve a obra como *trinta páginas preenchidas com 158 painéis de texto e desenhos grosseiros*⁵⁰. O estilo teria sido desenvolvido em 1820, mas a obra não foi publicada até mais tarde, na forma de histórias em estampas⁵¹, formato semelhante em pontos-chave aos quadrinhos modernos e do *comic* americano. Então, em 1837, a obra tinha 198 painéis em oitenta e oito páginas. A obra também foi copiada e publicada na França, no Reino Unido e nos Estados Unidos, ainda em 1846. Sobre Topffer, Moya comenta que seu pai era pintor e que os dois teriam, na Inglaterra, entrado em contato com a arte de Willian Hogarth (1697-1764), composta por sequências de gravuras e comunicação por gestos. Topffer desenvolveu seu estilo pictórico em 1820 e o teria descrito como de natureza mista – figuras com uma ou

⁴⁶ MOYA, Álvaro de. Era uma vez um menino amarelo. In: MOYA, Alvaro de. **Shazan**. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 26-35.

⁴⁷ Ver: VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 10.

⁴⁸ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011.

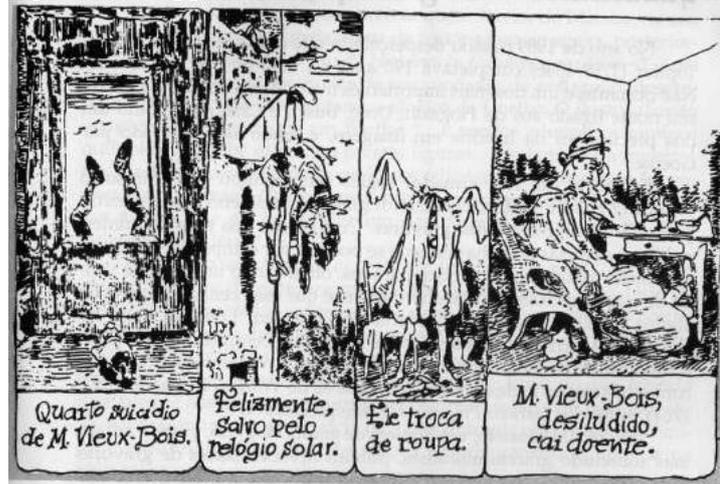
⁴⁹ Como regra, entendemos *comics* como uma categoria específica e arte sequencial ou narrativa em quadrinhos, especificamente incluindo as revistas em quadrinhos dos EUA (*comic books*) e as tirinhas de jornal norte-americanas (*comic strips*). Na obra anglófona e comercial (sem grandes preocupações com conceituação acadêmica), o termo é uma forma genérica de se referir a qualquer produção em quadrinhos, de forma muito semelhante ao termo “quadrinho” em português. Apesar do valor da obra estar nos seus dados objetivos e não na sua análise, preferimos manter a conceituação original. Quanto a nossos critérios para a definição dos *comic books*, esses aparecerão durante o texto.

⁵⁰ Traduzido livremente de: *thirty pages filled with 158 panels of text and rough drawings*. (GRAVETT, op cit., p. 24).

⁵¹ *Histoires en estampes*, que também pode ser traduzido para histórias em gravuras.

duas linhas de texto.⁵² Devido às características distintas da obra do autor, seu trabalho, já no início do século XIX, pode ser considerado como possuindo algumas das principais características de um quadrinho moderno.

Figura 1 - Toppfer e o início das HQs modernas em 1827



Fonte: Toppfer (1987, p. 7)⁵³

Autores semelhantes podem ser encontrados até o final da década de 1890 em países como França e Alemanha. Moya traz diversos exemplos, como Wilhelm Busch, nascido em Widensahl, próximo a Hannover. Depois de ter trabalhado com caricaturas em 1859 e histórias ilustradas no ano seguinte, o autor produziu obras que Moya compara aos quadrinhos do tipo pantomima. Seu mais famoso trabalho foi *Max und Moritz* (conhecido no Brasil como *Juca e Chico*), publicado em 1865.⁵⁴ O livro *1001 comics you must read before you die* descreve sua história de figuras⁵⁵ de quinze *frames* ou quadros. O livro também descreve o costume alemão de publicar no formato em revistas satíricas (revistas em quadrinhos especializadas em um tema único também serão comuns nos *comics* nos EUA).⁵⁶ Gravett e Moya ainda trazem os trabalhos de Marie Louis George Colomb (1856-1945), que escrevia sob o pseudônimo Christophe (um jogo com seu nome e o de Cristóvão Colombo), cujo trabalho é descrito por Gravett como *uma quase tirinha de quadrinhos*⁵⁷, publicada serialmente por nove semanas a partir de abril de 1889 – *La famille Fenouillard*. As histórias

⁵² MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 9.

⁵³ TOPPFER, Rudolph. *M. VIEUX-BOIS*, 1827. In: MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 7.

⁵⁴ MOYA, op cit., p. 12.

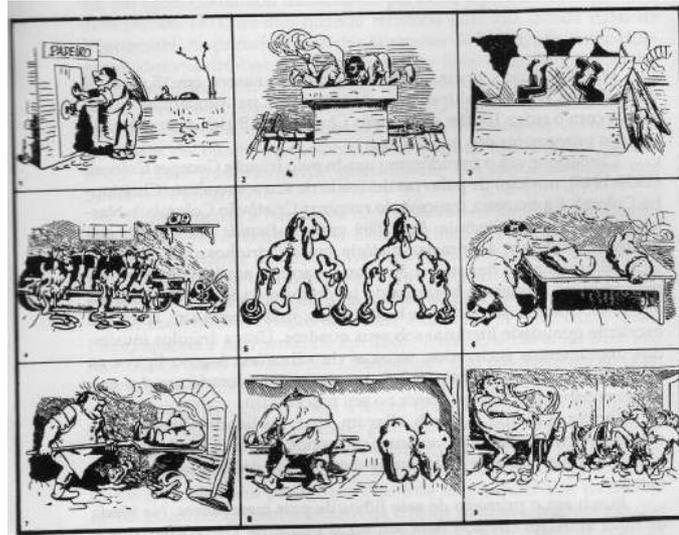
⁵⁵ *Picture-story*, que também pode ser traduzida como figura-história.

⁵⁶ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 26.

⁵⁷ Traduzido livremente de: *a near comic strip*. In: GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 29.

foram inicialmente produzidas com uma imagem acompanhada de texto, mas logo começaram a apresentar duas, três, até cinco imagens. No mesmo ano, ele escreveu *uma tirinha de quadrinhos completa*⁵⁸; nela, o texto aparecia em um quadro separado e fora da imagem.

Figura 2 - Max und Moritz em 1865



Fonte: Busch (1987, p. 11)⁵⁹

Moya traz outros exemplos ainda, como *Piepmayer*, de Schrödter (1848) e *Struwwelpeter* de H. Hofman (1847).⁶⁰ Já Gravett traz *Histoire Dramatique, Pittoresque et Caricaturale de la Sainte Russie*, que seria o quarto *comic book* (segundo a categorização de Gravett) do francês Goustave Dorê (1832-1883), feito em mais de cem páginas ilustradas, somando mais de quinhentas ilustrações, dotado de pequenas *captions* e narrações. O autor já teria feito um trabalho modelado segundo o de Topffer, *Les Travaux d'Hercule*.⁶¹

A partir desse momento, podemos falar dos quadrinhos nos EUA. No seu trabalho sobre quadrinhos de guerra e temática patriótica, Cord A. Scott destaca, nos EUA, a presença dos *cartoons políticos* como herança britânica desde o século XVIII e seu aumento no século XIX. Para ele, estes eventualmente *desenvolveram-se na mídia de entretenimento geral*

⁵⁸ 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.

⁵⁹ BUSCH, Wilhelm. *Max und Moritz*, 1865. In: MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 11.

⁶⁰ MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 7

⁶¹ GRAVETT, op cit., p. 25.

conhecida como a tirinha cômica.⁶² Moya traz um exemplo estadunidense que chama de o precursor das tirinhas diárias de jornais, Arthur Burdett Frost, com um trabalho de sequenciamento de imagens e que antecipou o uso dos balões e da separação em painéis – sua obra, *Stuff and Nonsense* foi publicada em 1884.⁶³

Todos esses autores antecedem *The Yellow Kid*, tido por diversos autores, inclusive acadêmicos, como o primeiro “quadrinho moderno”. Rahde, por exemplo, coloca que *comics* verdadeiramente modernos começaram a aparecer na França em 1889 e em 1896 nos EUA, na sua forma atual, com o personagem Yellow Kid.⁶⁴ Esse já apresentava, desde sua origem, cerca de cinco desenhos em sequência, com textos dentro de balões, publicados em forma de tirinha em periódicos de notícias – nascia aí a *comic strip* dos periódicos americanos. Já nesse caso, como vai ser em Superman, os painéis eram numerados.⁶⁵ A partir dele, os *comics* são paradigmaticamente caracterizados pela impressão em massa e via de regra, pela serialidade. No entanto, como podemos observar, essas características antecederam seu caso e já existiam na Europa antes.

Vergueiro explica como esses quadrinhos eram principalmente cômicos, satíricos e caricaturais⁶⁶. Segundo Rahde, eles passaram por um período de adaptação (1896-1910); depois enfocando o drama, a poesia e simbolismo a partir de 1911; a sátira a partir de 1913 e alcançando a Idade de Ouro (os primeiros grandes heróis dos gêneros aventura, policial e ficção científica) entre 1929 e 1939.⁶⁷ Vergueiro também menciona o aumento das histórias de aventura a partir da década de 1920.⁶⁸ Hirsch destaca a presença dessas *comic strips*, comentando sua temática entre o final de 1929 e através da década de 1930 como sendo povoada por *ousados e incorruptíveis heróis pulp*.⁶⁹ Todos esses autores relatam processos paralelos que acarretaram ou compõem o mesmo fenômeno: a ascensão de histórias e

⁶²Tradução livre de: *developed into the general entertainment medium known as the comic strip*. (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 14).

⁶³ MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 11.

⁶⁴ RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Imagem: estética moderna e pós-moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 15.

⁶⁵ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 30.

⁶⁶ VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 10.

⁶⁷ RAHDE, op cit., p. 16.

⁶⁸ VERGUEIRO, op cit., p. 11.

⁶⁹ Tradução livre de: *bold and incorruptible pulp heroes* (HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 16).

personagens dotados de ação, heroísmo e aventura. O humor e a sátira não estiveram nem perto de sumir dos quadrinhos, mas o avanço das HQs heroicas das décadas de 1920 e 1930 tornaram possível o surgimento do super-herói.

Três gêneros, na nossa percepção, fazem parte da linguagem heroica americana (que viria a dar origem ao Superman e a figura do super-herói). Esses mostram histórias de ação e aventura nas quais personagens variados definiram e perpetuaram o caráter do herói americano que Superman viria a reproduzir e, simultaneamente, construíram narrativas que vieram a inspirar suas histórias. Esses gêneros são o *western*, com histórias como *White Boy* (1933), *Li'l Abner* (1934)⁷⁰, e *Red Ryder* (1938); as *detective stories*, como *Dick Tracy* (1931) e *Secret Agent X-9* (1934); e as de aventura *Wash Tubbs* (1924), que teriam se voltado mais para aventura durante a década de 1930, *Joe Palooka* (1931) e *Tarzan* (1931). A partir desses gêneros, temos as histórias de aventura espacial, como *Buck Rogers* (1929), *Brick Bradford* (1933), *Flash Gordon* (1934) e, também, as histórias que começaram a introduzir elementos dos super-heróis, ou seja, elementos fantásticos em contextos urbanos de combate ao crime ou à injustiça, como é o caso de *Mandrake the Magician* (1934) (copiado por Zatara em 1938)⁷¹ e *The Phantom* (1936).⁷²

A partir dessa sucessão de gêneros, podemos entender como se formou a linguagem do herói americano e como esta deu origem à linguagem do super-herói americano. Aquela já existia antes das revistas em quadrinhos, no final do século XIX e início do século XX, em um tipo de romance barato apelidado de *dime novels*. Na primeira metade do século XX, explica Gray, esse tipo de publicação ficou marcada pelos *westerns* e as aventuras em cenários históricos ou marítimos. Pela década de 1920, as revistas *pulp*⁷³ viriam a suplantarem quase que totalmente as *dime novels* e *weeklies* (embora autores como Nick Carter fossem de um meio ao outro, publicando suas histórias em *dime novels* primeiro e, depois, dedicando-se às revistas *pulp*). Dentre essas revistas, casos como a *Western Story* ajudaram a manter o

⁷⁰ Apesar de taxado como *western*, o quadrinho era uma história cômica sobre um menino trazido do Oeste rural para viver na cidade grande, passando por situações cômicas que enfocavam as diferenças de costume entre os dois ambientes.

⁷¹ 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.

⁷² Exemplos retirados de GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011.

⁷³ O autor Richard J. Gray escreve sobre *dime novels* e revistas *pulp* e as descreve como um periódico barato de literatura normalmente dedicada a temas como aventura, *western*, *detective* e até ficção científica. (GRAY, Richard J. **A history of American literature**. Malden: Blackwell, c2004).

caráter do *West* e do *Western Hero* estável, devido à demanda por enredos previsíveis e personagens estereotipados. Também foi nessas revistas que o enredo típico dos detetives particulares (as *detective stories*) surgiu.⁷⁴

Nas *dime novels* do gênero *western*, as histórias eram marcadas pela ação, por espaços vastos e épicos. *Celebrava a independência (autonomia), nobreza natural e individualidade de um americano moderno cujas ações ousadas confirmavam a inevitável marcha para frente de sua nação.*⁷⁵ Gray traz exemplos como os do autor Owen Wister e sua obra sobre o personagem *Virginian* (do estado norte-americano da Virgínia), que ele descreve como *um cavaleiro das planícies* e como cowboy e que dedica-se a agir na busca de justiça contra seus inimigos. Também fala de Zane Grey e seu *Riders of the Purple Sage*, estrelado pelo personagem Bern Venters, que defende sua família e seus vizinhos de um violento e ganancioso barão do gado.⁷⁶

Nessa literatura “barata” também vai surgir a figura do detetive particular. A revista *The Black Mask* originalmente apresentava histórias com o típico detetive inglês *sherlockiano*, mas, depois que seus criadores a venderam, passou a mostrar um novo tipo – americano, urbano, particular, semi-marginal e violento. Temos a obra de Dashiell Hammett, *The Maltese Falcon* (1930). Gray atribui a Hammett o papel de ter ajudado a retirar os assassinatos das livrarias, colocando-os nas ruas onde pertenciam; ele teria originado o estilo de ficção bruta, com ênfase nos diálogos de linguagem coloquial e básica e dotada de flashes de violência marginal, conhecido como estilo *hardboiled*. Philip Marlowe é o herói de diversos livros de Raimond Chandler: é descrito como um homem comprometido com sua honra e seus princípios e que mantém sua integridade em meio a vilões, policiais corruptos, políticos e executivos avaros e mulheres decadentes.⁷⁷ Na obra de Daniel Wallace, o autor também faz referências à literatura *pulp*, com personagens como o Shadow e Phantom Detective, como uma das fontes de inspiração para os justiceiros mascarados dos quadrinhos, que contribuíram com suas identidades secretas e fantasias estilizadas para a construção dos super-heróis, inclusive inspirando personagens como Phantom e Crimson Advanger.⁷⁸

⁷⁴ GRAY, Richard J. **A history of American literature**. Malden: Blackwell, c2004.

⁷⁵ *It celebrated the self-reliance, natural nobility and individuality of a modern American whose daring actions confirmed the inevitable onward march of his nation.* (Ibid., p. 537).

⁷⁶ Ibid., p. 537.

⁷⁷ Ibid., p. 542.

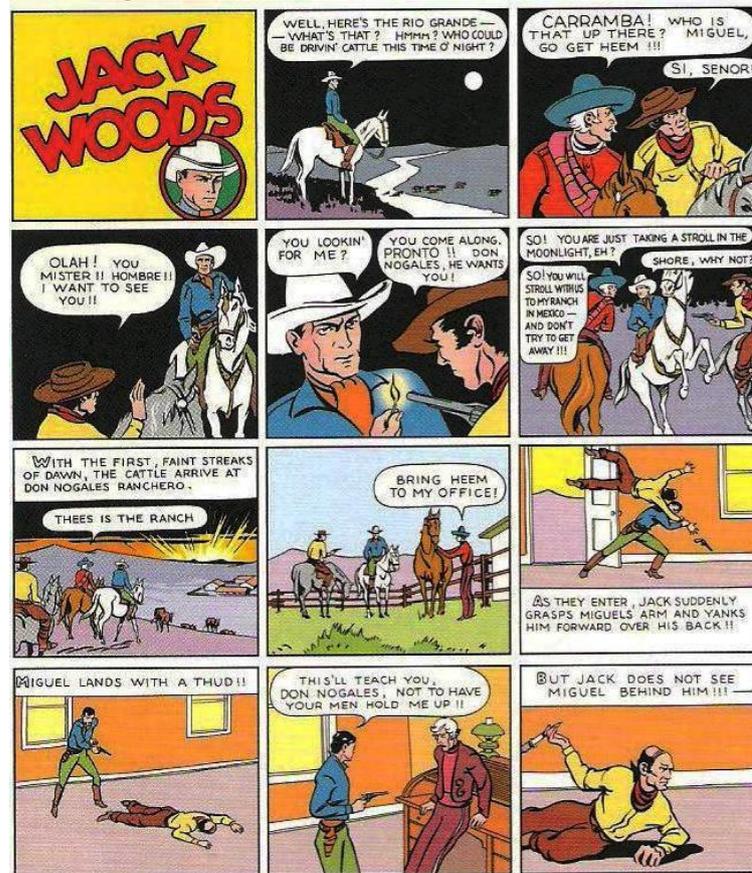
⁷⁸ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 11.

Nas tirinhas de jornal, as histórias do tipo *western* eram comuns e mantiveram o mesmo “padrão” de enredo. É o caso de *White Boy* (1933), cuja história gira em torno de um adolescente capturado por uma tribo de Sioux e depois por outra tribo na época do Velho Oeste. Além de um conhecimento extensivo sobre os povos indígenas, o personagem acaba adquirindo um profundo entendimento sobre o Oeste⁷⁹. A revista *New Fun Comics*, que tem um papel importantíssimo na história da criação do Superman, apresenta na capa de sua primeira edição o início de uma história em quadrinhos de cowboy que contém os mesmos traços heroicos: um cowboy cavalga nas planícies quando é encurralado por um homem armado que o leva para o escritório de seu chefe. Ele arremessa o homem ao chão (deixando-o aparentemente inconsciente) e mantém o chefe sob a mira de sua arma. O último quadro é o homem caído (consciente) preparando-se para arremessar uma faca. O personagem principal é Jack Woods, que também intitulava a HQ. Ela possuía quatro linhas de três colunas cada, sendo que o primeiro quadro apresentava o título e o rosto do personagem principal. As falas eram apresentadas em balões e o narrador aparecia em quadros separados – recursos que são regra até hoje. A ação escala em um ritmo rápido, sendo que todos os eventos narrados se passam em um espaço de onze quadros, dos quais sete mostram armas de fogo ou facas.⁸⁰

⁷⁹ Exemplos retirados de GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 85.

⁸⁰ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 12.

Figura 3 - Jack Woods na New Fun número 1



Fonte: Wallace (2010, p. 12).⁸¹

Os quadrinhos também seguiram outra temática da literatura periódica dos EUA: as histórias detetivescas. Segundo a obra *1001 Comics you must read before you die*, tirinhas de jornal foram influenciadas pela fascinação do público por gângsteres (reais e imaginários), abundando tirinhas de detetive. Dick Tracy (1931 – tirinha homônima) trata-se de um personagem de queixo quadrado e nariz de águia, exímio atirador e irrestritamente honesto. Seu criador, Chester Gould, introduziu níveis nunca vistos nos quadrinhos de violência gráfica e estilizada – *violência usada de forma sem ambiguidade por Tracy, que vivia em um mundo “olho por olho”*⁸². Tracy já apresenta um toque de ficção científica no uso de invenções mirabolantes (algumas viriam a se tornar realidade, como a câmera-anel e os grampos telefônicos, além de relógios-comunicadores e semelhantes). Em 1931 *Dick Tracy* era publicado no *Chicago Tribune*. Em 1934, o magnata das publicações e rival do *Tribune*, William Randolph Hearst, encomendou um *no-nonsense tough guy* (cara durão realista) e

⁸¹ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. *DC Comics: year by year: a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 12. (detalhe da capa da revista *New Fun Comics*, primeira edição, fevereiro de 1935).

⁸² Tradução livre de: *used unambiguously by Tracy Who lived in an “eye for an eye” world* (GRAVETT (Ed.). *1001 Comics you must read before you die*. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 81).

chamou o escritor Dashiell Hammett (que escrevera *The Maltese Falcon*) para fazer o roteiro e Alex Raymond, que ilustrava *Flash Gordon* (do qual falaremos mais à frente) para desenhá-lo; o resultado foi *Secret Agent X-9* (1934). Não era claro se X-9 era um espião, um detetive ou um homem do governo. Ele não possuía nome e seus autores eram deliberadamente vagos sobre para qual agência trabalhava – ele veio a ter uma vida pessoal apenas nos anos 1960 e, antes disso, suas histórias eram dedicadas às tramas urbanas nas quais se envolvia.⁸³

Além disso, encontramos exemplos específicos de histórias de aventura, com personagens semelhantes aos cowboys (e, em alguma medida, aos detetives) com cujos enredos Siegel e Shuster viriam a dialogar em Superman. Em 1931, Tarzan se tornou uma HQ, um homem caucasiano que mostra habilidades físicas superiores à média por causa da vida em um ambiente selvagem, mas enfrenta com heroísmo os habitantes não civilizados do mesmo ambiente, protegendo moças indefesas e vítimas semelhantes. Já *Joe Palooka* (1931) é uma tirinha cujos variados enredos revolvem em volta de um jovem inocente passando por diversas aventuras e mantendo sua moral intacta. Segundo *1001 Comics you must read before you die*, o personagem foi uma resposta ao chamado popular por uma “Grande Esperança Branca”.⁸⁴ Em *Buck Rogers* (1929), o protagonista homônimo, nascido nos anos 20, foi pego em uma mina destruída e mantido dormindo por um estranho gás, acordando 500 anos mais tarde. A série começa com uma trama voltada para a invasão da raça *mongolian* nos EUA, mas em seguida há uma virada na direção da aventura espacial e o herói e sua namorada viajam para Marte e outros planetas. Seus enredos são marcados por ação e aventura, atos de heroísmo e tiroteios, voo auxiliado por foguetes nas costas, robôs aos montes e se passam em territórios exóticos, inclusive selvagens. É considerado o primeiro quadrinho de ficção científica serial.⁸⁵ Já *Flash Gordon* (título homônimo, 1934) é uma estrela dos esportes e se une a Dale Arden e ao gênio científico Dr. Zarkoff para viajar ao planeta Mogo, que ameaçava destruir a terra. Lá, Flash luta contra o terrível imperador Ming, encontrando diversas raças exóticas de Mogo, também se envolvendo em tiroteios, lutas, perseguições e aventuras desse tipo.⁸⁶

Esses exemplos ilustram bem o tipo de personagem e roteiro que as HQs do início do século XX seguiram. Dentro desses gêneros, elementos dos super-heróis já existiam (como as

⁸³ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 93.

⁸⁴ Tradução livre de: *popular call for a “Great White Hope”*. Ibid., p. 78.

⁸⁵ Ibid., p. 68.

⁸⁶ Ibid., p. 96.

tecnologias mirabolantes, os vilões alienígenas ou fantásticos, heróis *action men*, tiroteios, perseguições, luta contra o crime e cenários urbanos e selvagens). Neles, outros traços do super-herói viriam a surgir, como o uso de disfarces/uniformes, identidades secretas, poderes mágicos e outros. Ainda na primeira metade da década de 1930, temos Mandrake the Magician (título homônimo, 1934), um mestre ilusionista com poderes sobrenaturais capaz de hipnotizar seus adversários e que tinha sua base em Nova York. Nesse cenário, parecido com o das tramas detetivescas, Mandrake combate o crime de forma semelhante ao que Superman viria a fazer e até apresenta um uniforme super-heroico: sua roupa de mágico, inclusive com uma capa.⁸⁷ A partir de 1938, teremos *Superman* claramente dialogando com todos esses elementos, que, podemos dizer agora, compõem a linguagem dos *comic books* de heróis americanos (e os primeiros elementos dos super-heróis).

O *comic book* americano moderno começou sua construção apenas na década de 1930 a partir, justamente, dessas tirinhas de jornal. Em 1933, o vendedor M. C. Gianes de Eastern Color Printing criou a *Funnies on Parade*, uma revista gratuita na qual eram apresentadas as mesmas HQs que nos jornais, mas em um formato mais atraente para crianças. Em 1934, a *Famous Funnies* seguiu, custando 10 centavos de dólar por edição, também reimprimindo as histórias dos jornais.⁸⁸ Segundo Paul S. Hirsch, em 1933, a *Eastern Color Printing Company* produziu *Funnies on Parade*, uma coleção de tirinhas reimpressas. *Embora planejadas como um brinde promocional, Funnies on Parade indicou um mercado secundário para tirinhas*⁸⁹. Richard A. Hall destaca que, começando com a *Famous Funnies #1*, que ele chama de primeiro “*comic book*” (aspas do autor), estes existiam primariamente como uma maneira de publicadores relançarem tirinhas de jornal já publicadas⁹⁰. Até 1935, a *Famous Funnies* já era completamente colorida do início ao fim e já possuía direitos sobre as tirinhas mais populares, como *Dixie Dugan* e *Mutt & Jeff*.⁹¹

⁸⁷ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 92.

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

⁸⁹ Tradução livre de: *Although intended as a promotional give-away, Funnies on Parade hinted at a secondary market for comic strips* (HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 16.)

⁹⁰ Tradução livre de: *primarily as a way for publishers to re-release previous newspaper comic strips*. (HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001**. 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Alburn University, Alabama, 2011. P. 1)

⁹¹ WALLACE, op cit., p. 12.

Nesse formato específico, a presença de cores é importante, mas não necessária – na *Action Comics* nº 1, bem como em outras revistas, histórias em preto e branco convivem com histórias coloridas; assim como histórias sem texto conviviam com histórias dotadas de texto. O texto é algo frequente e quase sempre segue a fórmula estabelecida nas *comic strips* (balões de fala, caixas para o texto do narrador e etc.), embora ainda existissem HQs compostas somente por imagens.⁹² O último passo que faltava na direção do formato moderno do *comic book*, cujas características mais marcantes já se concretizavam ainda na década de 1930, foi a adição de material original, feito para preencher o espaço das páginas e independente em algum nível das tiras de jornal⁹³ – formato diferenciado no qual Superman viria a ser publicado. Isso ocorreu com a entrada do Major Malcolm Wheeler-Nicholson no mercado de quadrinhos.

O escritor e ex-militar fundou a National Allied Publishing em 1934 e lançou a revista *New Fun*, subtitulada *the BIG COMIC MAGAZINE*. A revista excedia o tamanho mais comum na época, medindo 25,4 cm por 38,1 cm. Sua capa já apresentava uma história em quadrinhos colorida, estrelando o cowboy Jack Woods, que também intitulava a HQ. Ela possuía quatro linhas de três colunas cada, sendo que o primeiro quadro apresentava o título e o rosto do personagem principal. As falas eram apresentadas em balões e o narrador aparecia em quadros separados.⁹⁴

O diferencial dessa revista foi a exposição de histórias originais, em oposição às tradicionais reimpressões de tirinhas. Os personagens mais populares já tinham seus direitos adquiridos por revistas como a *Famous Funnies* (o caso de *Dixie Dugan* e *Mutt & Jeff*), que eram publicadas e controladas por sindicatos. Os direitos dessas lucrativas “HQs sindicalizadas” ou personagens licenciados eram caros, o que levou Nicholson a contratar escritores e pagar por histórias originais (na primeira edição, *Caveman Caoers*, *Ivanhoe* e

⁹² 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.

⁹³ Embora possa ser classificado de independente, o *comic book* e outras formas de revista em quadrinho, incluindo o quadrinho brasileiro (a exemplo da *Turma da Mônica*), manteve relações com as tiras de jornal, intercambiando personagens, artistas e escritores.

⁹⁴ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010.

Sandra of the Secret Service), além de alguns personagens licenciados (o caso de Lucky Rabbit, pertencente a Universal Pictures e co-criado por Walt Disney na década de 1920).⁹⁵

Na segunda metade da década de 1930 suas revistas em quadrinhos darão continuidade ao processo que criará tanto Superman (e os super-heróis) quanto a maioria das características do *comic book* moderno. Esse processo será abordado na primeira seção do capítulo seguinte. Wheeler-Nicholson viria a ser o responsável pela criação da revista *Action Comics* e pela contratação de ambos os criadores de Superman, Jerry Siegel e Joe Shuster.⁹⁶ Em suma, vimos a criação gradual da indústria e da linguagem sobre os quais as histórias que compõem nosso objeto serão escritas – esse processo definirá e limitará o universo dentro do qual Siegel escreveu *Superman*.

1.2 GUERRA, LIBERDADE E CORRUPÇÃO ATÉ MEADOS DA DÉCADA DE 1930

Na presente seção apresentaremos exemplos e analisaremos traços da linguagem política dos EUA, nos concentrando naquilo que afeta a explicação dada a guerra pelos autores que estudaremos nos capítulos seguintes. Utilizaremos aqui, entre outros materiais, alguns trabalhos de J. G. A. Pocock, o texto *The Significance of the Frontier in American History*, de Frederick Jackson Turner (1893)⁹⁷, um discurso de Herbert C. Hoover apelidado de *Rugged Individualism* (1928)⁹⁸ e o Primeiro Discurso Inaugural de Franklin Delano Roosevelt (1933)⁹⁹. Estudaremos aqui o fundacionalismo e a religiosidade na política americana. A partir disso, estabeleceremos os usos, até meados da década de 1930 de conceitos como a guerra, a corrupção, a liberdade e a função do Estado. Isso nos permitirá entender a política com a qual Siegel lida de 1938 a 1942.

⁹⁵ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 12.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ TURNER, Frederick Jackson. The significance of the frontier in american history. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

⁹⁸ HOOVER, Herbert C. Rugged individualism. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

⁹⁹ ROOSEVELT, Franklin Delano. First inaugural adress. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

Fundationalism é conceito utilizado por J. G. A Pocock¹⁰⁰ para se referir à linguagem política dos EUA e, como vamos mostrar, se aplica ao contexto no qual Superman foi escrito. Pocock escreve sobre esse *fundacionalismo*¹⁰¹, explicando que *A história americana é geralmente vista como a consequência de um ato consciente e deliberado de fundação*¹⁰². Essa noção existe desde o próprio momento da fundação: Pocock afirma que os *fundadores americanos*¹⁰³ já se pensavam fundadores e já pretendiam constituir uma república sobre determinados princípios. Eles estabeleceram e impuseram essas intenções na forma de leis, ordenanças e constituições que *agiram sobre a história subsequente e a moldaram enquanto foram moldadas por ela*.¹⁰⁴ A Revolução Americana, afirma Pocock, fundou, entre outras coisas, uma tradição: um “*style*” transmissível de política que deve muito ao que chama de *documentos fundadores* – a Declaração, a Constituição e outros associados a eles. Seria uma fundação no sentido neoclássico e ainda corrente na política do século XVIII. A Revolução se diferenciou de outras que vieram depois, no sentido que muitas destas partiram de grupos que não viam a vida dos homens na história como uma fundação de ordens estáveis, mas como uma incessante transformação.¹⁰⁵

Pocock também estabelece a diferença entre sociedades fundacionalistas e não fundacionalistas em termos de funcionamento. Enquanto cidadãos de uma sociedade não fundacionalista podem acreditar na existência e na importância da observação de determinados princípios, somente as sociedades fundacionalistas precisam pensar na sua política (*polity*) como sendo fundada sobre determinados princípios sobre os quais ela pode e deve ser julgada em qualquer dado momento. Os cidadãos americanos *são invocados para decidir se esses princípios estão sendo observados*¹⁰⁶. Isso gera um constante debate acerca dos objetivos originais dos fundadores (nem tanto sobre seu valor, mas sobre como melhor

¹⁰⁰ POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. *Orbis*, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Tradução livre de: *American history is generally seen as the consequence of a conscious and deliberate act of foundation* (Ibid.).

¹⁰³ Tradução livre de: *American founders*. In: POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. *Orbis*, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

¹⁰⁴ Tradução livre de: *acted on subsequent history and shaped it while being shaped by it*. (Ibid.).

¹⁰⁵ Id. A. States, republics, and empires: the american founding in early modern perspective. *Social Science Quarterly*, v. 68, n. 4, p. 707, Dec. 1987. Disponível em: <<http://connection.ebscohost.com/c/articles/16553347/states-republics-empires-american-founding-early-modern-perspective>>. Acesso em: 10 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

¹⁰⁶ Tradução livre de: *are called upon to decide whether or not these principles are being observed* (POCOCK, op cit.).

cumprí-los) e uma constante subserviência de outras discussões (como a guerra, a corrupção e o papel dos EUA) a esse.

Como Pocock explica, em uma cultura fundacional (*foundational culture*), é fácil cair nessa forma de autojulgamento ou responder a autocondenação com a negação dos fatos sobre as quais ela se estrutura. Essa é uma alternância rápida, extrema e constante da linguagem política americana: elogiar a si mesmo pela observação desses princípios fundacionais e condenar a si mesmo por não observá-los¹⁰⁷. Em suma, o que deve ser sempre lembrado é que, no caso dos EUA, houve uma fundação, e os americanos continuam a debater seu significado¹⁰⁸. Isso é verdade para todos os autores que estudamos. Escolhemos alguns exemplos dentro de uma série de casos nos quais isso pode ser observado.

No final do século XIX, no seu escrito sobre a *frontier*¹⁰⁹, Turner inclui o elogio de que esta seria a região mais americana dos EUA; seria um produto original de um país que desde sua fundação expande-se e renova sua sociedade. A relação entre a *frontier* e a Revolução chega ao ponto em que Turner afirma que esta, inclusive, pode ser explicada por aquela. A importância e a feliz inevitabilidade da perpetuação desse caráter original americano são afirmadas no mesmo documento.¹¹⁰

Em 1928, Hoover propõe-se a discutir os princípios e ideais mais fundamentais sobre os quais ele acredita que o Governo dos EUA deveria ser fundado. Ele elogia os 150 anos durante os quais eles construíram a sua forma peculiar de autogoverno e sistema social – o *sistema americano*, diferente e melhor do que todos os outros no mundo. Durante a Primeira Guerra, Hoover afirma, foi necessário que o Governo Federal centralizasse em si o controle das forças econômicas – afastando-se do que ele considerava a tradição americana. Esse

¹⁰⁷ Tradução livre de: *praising oneself for observing the foundational principles and condemning oneself for not observing them*. (POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. *Orbis*, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS)).

¹⁰⁸ Tradução livre de: *there was a foundation, and Americans continue to debate its meanings* (Ibid).

¹⁰⁹ Um dos principais exercícios da obra de Turner é estabelecer a identidade do espaço tradicionalmente conhecido como a “fronteira” americana, que se diferencia daquelas fronteiras encontradas em outras partes do mundo. Para nos mantermos fiéis ao sentido original do conceito, o mantivemos em inglês.

¹¹⁰ TURNER, Frederick Jackson. The significance of the frontier in american history. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 249.

estado temporariamente socialista, justificado em tempos de Guerra, iria destruir o sistema americano, sua liberdade (*freedom*)¹¹¹ e seu progresso.

Em 1933, no discurso inaugural do presidente Roosevelt, é mencionado e exaltado o *espírito americano do pioneiro*, além da *forma de governo que nós herdamos dos nossos ancestrais*¹¹² e a praticidade, simplicidade e caráter extraordinário da Constituição. Ele também fala sobre restaurar o templo dos EUA às suas *antigas verdades*.¹¹³

Da mesma maneira que o fundacionalismo, a religiosidade americana é um traço da linguagem política dos EUA que observamos nos textos do final dos anos 1930 e início de 1940. Pocock assevera que, da mesma forma que uma crença não é uma religião até que carregue um conceito de sagrado, princípios fundacionais não são necessariamente sagrados até que ocasionem um conceito de divino ou se substituam por esse. No caso dos EUA, isso nos leva à religião (ou religiosidade) americana e às maneiras nas quais esta é enraizada na condição de religião (particularmente protestante) desde o momento da fundação.¹¹⁴ Podemos observar que ocorre nos EUA uma curiosa “via de mão dupla”, no qual a retórica religiosa (menções a Deus, pedidos pelo seu favor, noções de destino e de valor intrínseco e semelhantes) encontra espaço constante na linguagem de instituições, incluindo políticas. Enquanto isso, a retórica política (documentos como a Declaração de Independência, a Constituição, citações de presidentes e outros membros do governo) vê-se adornada de um valor sagrado. Trata-se, inclusive, de uma religião oficializada; referências a Deus são cunhadas em monumentos, moedas e documentos legais e estatais.¹¹⁵ Mesmo Catroga, trabalhando com história das ideias, aponta que a religião civil se objetifica em discursos, frequentes citações religiosas (tiradas de contexto) e na sacralização da linguagem político-ideológica.¹¹⁶ A noção de que a liberdade deveria ser sagrada levou-a, junto com sua história,

¹¹¹ Em alguns casos foi preciso discriminar entre os dois termos da língua inglesa que traduzimos para liberdade (*freedom* e *liberty*). Ambos são frequentes e recebem destaque na linguagem política americana e, quando necessário para a explicação, colocamos o termo original entre parênteses.

¹¹² Tradução livre de: *form of government that we have inherited from our ancestors* (ROOSEVELT, Franklin Delano. First inaugural address. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009).

¹¹³ Tradução livre de: *ancient truths* Ibid., p. 370.

¹¹⁴ POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. **Orbis**, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

¹¹⁵ CATROGA, Fernando. EUA: uma nação sob proteção divina. In: CATROGA, Fernando. **Entre deuses e césares: secularização, laicidade e religião civil**. Coimbra: Almedina, 2006.

¹¹⁶ Ibid., p. 169-171.

a se tornar uma religião civil americana.¹¹⁷ Catroga também destaca que Benjamin Franklin, em 1749, relacionou a educação cívica com a necessidade de uma *public religion* e Lincoln destacou a necessidade de uma *political religion* para inculcar valores da vida republicana.¹¹⁸ Em diversos discursos presidenciais e outros documentos importantes, incluindo a Declaração de Independência, vemos a menção de Deus. São frequentes até hoje pedidos de interferência e orientação divina em situações de guerra e crise nacional. Na Declaração, Deus é mencionado como origem dos direitos que a Revolução se compromete a proteger e que foram abusados pelo regime do qual os EUA se desligam.¹¹⁹

Lincoln pediu pelo favorecimento de Deus na *Emancipation Proclamation*. Mesmo George Bush Jr., falando sobre a liberdade nos EUA e no mundo, afirma que a história tem sido regida em uma direção específica, colocada pelo autor da Liberdade.¹²⁰ Em meados dos anos 1930, Roosevelt afirma [...] *nós humildemente pedimos pelas bênçãos de Deus. Que Ele proteja todos e cada um de nós! Que Ele me guie nos dias que estão por vir!*¹²¹. Tais “orações” embutidas em discursos políticos aparecem no final da década de 1930 e início da de 1940.

A partir do entendimento do fundacionalismo americano e do que Pocock chama de religiosidade civil, podemos abordar outros desenvolvimentos importantes para entendermos a linguagem política na qual Siegel se insere. Nos voltamos agora para como alguns autores discutiram a função do governo e a guerra.

Já no século XVIII, começa a ser estabelecido que o Estado tem como função (até mesmo principal) proteger as liberdades do povo, principalmente aquisitivas.¹²² Como traz Pocock, a fundação do Estado norte-americano ocorreu num momento no qual o sentido “antigo” (neoclássico) do termo *republic* competia com um significado novo, que partia de

¹¹⁷ POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. *Orbis*, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

¹¹⁸ CATROGA, Fernando. EUA: uma nação sob proteção divina. In: CATROGA, Fernando. **Entre deuses e césores: secularização, laicidade e religião civil**. Coimbra: Almedina, 2006. p. 163.

¹¹⁹ DECLARATION of independence. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

¹²⁰ CATROGA, op cit., p. 197 e 208.

¹²¹ Tradução livre de: *we humbly ask the blessing of God. May He protect each and every one of us! May He guide me in the days to come!* (ROOSEVELT, Franklin Delano. First inaugural address. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 372).

¹²² POCOCK, op cit.

um entendimento tanto comercial quanto individualista. A função da república, nesse significado moderno, era aumentar a liberdade dos cidadãos (frequentemente definida como *direito*) de se engajarem em uma variedade de comportamentos sociais, muitos deles aquisitivos e não necessariamente “políticos” (*political*). Também se fazia forte a crença do Iluminismo de que se um Estado pode ter uma *sociedade civil comercial* e um mercado livre, todas as outras *coisas boas*, incluindo a democracia e a separação entre Igreja e Estado, ocorreriam como consequência.¹²³

A excelência/superioridade americana é um tema que aparece em diversos casos, como o de John O’Sullivan, em seu artigo de 1845, no qual assevera que a América está destinada a manifestar para a humanidade a excelência dos princípios divinos¹²⁴. Da mesma forma, Hoover refere-se ao sistema americano, cujos fundamentos afirma querer retomar: ele o elogia, afirma que esse é o melhor já criado e que através dele *nosso povo cresceu a uma grandeza [ou grandiosidade] sem paralelos*¹²⁵. Chega a dizer que *nosso experimento americano em prosperidade humana atingiu um grau de bem-estar sem paralelos em todo o mundo*¹²⁶ e que esse mesmo sistema *chegou mais perto da abolição da pobreza, da abolição do medo e da falta, que a humanidade jamais alcançou antes*.¹²⁷ Cinco anos depois, Roosevelt refere-se ao *sistema constitucional* (americano) como o mecanismo político mais perseverante que o mundo moderno já produziu.¹²⁸

A *liberdade (freedom)*, como Pocock trouxe, tornou-se sagrada nos EUA. No elogio à *frontier* que Turner faz, dentre as qualidades mais importantes americanas, encontramos uma atitude preventiva em relação ao governo, individualismo dominante (para o bem e para o mal), raciocínio prático, autonomia, domínio maestral das coisas materiais, *além daquele*

¹²³ POCOCK, J. G. A. America’s foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. *Orbis*, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

¹²⁴ CATROGA, Fernando. EUA: uma nação sob proteção divina. In: CATROGA, Fernando. **Entre deuses e césares: secularização, laicidade e religião civil**. Coimbra: Almedina, 2006. p. 216.

¹²⁵ Tradução livre de: *our people have grown to unparalleled greatness*. (HOOVER, Herbert C. Rugged individualism. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 351).

¹²⁶ Tradução livre de: *our American experimente in human welfare has yielded a degree of well-being unparalleled in all the world*. (Ibid., p. 358).

¹²⁷ Tradução livre de: *come nearer to the abolition of poverty, to de abolition of fear and want, than humanity has ever reached before*. (Ibid., p. 357).

¹²⁸ ROOSEVELT, Franklin Delano. First inalgural adress. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 372.

*dinamismo e exuberância dos quais vem a liberdade (freedom)*¹²⁹. No discurso de Hoover, ele tenta se referir ao que caracteriza como um afastamento momentâneo do *sistema americano* que o país teria sofrido durante a Primeira Guerra. Nesse momento atípico, os americanos teriam se voltado para o governo para resolver todo e cada problema econômico difícil e este teria *assumido os negócios* dos cidadãos. Com o fim da guerra, os EUA e o mundo encontravam-se diante de uma escolha: permitir ou não que o governo mantivesse a posse (*ownership*) e o controle de diversos instrumentos de produção e distribuição. Para ele, escolher manter essa situação (que ele chamou de *Estado socialista temporário* e até de *despotismo centralizado*) significaria o sucateamento da iniciativa social através da qual seu povo havia atingido aquela *grandeza sem paralelos*. Hoover atribui a lenta recuperação europeia à sobrecarga do governo com negócios, nos quais não deveria se envolver.

A manutenção dessa prática anti-americana danificaria mais do que a economia: iria aleijar as bases da liberdade nos EUA (*liberty and freedom*). Um dos motivos pelo qual a interferência do governo seria maligna é a impossibilidade de alinhar a burocracia governamental com a competição, a aventura e a iniciativa individual necessárias para o progresso da economia e dos EUA como um todo. A importância da liberdade comercial é tanta que o presidente afirma que *a livre expressão não vive muitas horas depois que a indústria livre e o comércio livre morrem*.¹³⁰ Segundo Hoover, as raízes desse *liberalism* estariam na igualdade política e de oportunidade, liberdade de expressão (*free speech*), de reunião (*free assembly*) e de imprensa (*free press*). Liberdade econômica não pode ser sacrificada se a liberdade política é para ser preservada. Os EUA são a terra da oportunidade apenas devido a essa liberdade de iniciativa e empreendimento. O governo deve manter essa liberdade e não tomar o controle dessas operações.¹³¹

Talvez a maior diferença entre os textos da fundação dos EUA e o que ocorre na produção de Roosevelt seja o fato de que nos seus discursos aparece uma atividade econômica tida como vil: a especulação. FDR afirma que a natureza proveu fartura para os americanos,

¹²⁹ TURNER, Frederick Jackson. The significance of the frontier in american history. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 251.

¹³⁰ Tradução livre de: *Free speech does not live many hours after free industry and free commerce die*. (HOOVER, Herbert C. Rugged individualism. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 355).

¹³¹ Ibid.

mas que o povo não soube distribuí-la. Ele fala dos *inescrupulosos cambistas de dinheiro*¹³² que estão indiciados na corte da opinião pública. O povo teria seguido sua liderança maligna devido à *sedução do lucro (lure of profit)*. Essa atividade é posta em oposição direta ao verdadeiro empreendedorismo, ao trabalho, à realização e ao esforço criativo. Trata-se de uma atividade de pessoas sem visão. É apenas nesse sentido que Roosevelt clama por valores mais nobres que o lucro monetário – que depois chama de *lucros evanescentes*. Ele afirma que *Tem de haver um fim para a especulação com o dinheiro dos outros*¹³³. Em *Superman* veremos novamente os especuladores apresentados como vilões.

Outro tema importante para Siegel é a corrupção. Como Pocock traz, *a Constituição de 1787 estabeleceu uma república [...] que continua até o dia de hoje preocupada com a corrupção do governo*¹³⁴. Falando do contexto da Revolução Americana, Pocock coloca que, por pelo menos cem anos antes, era um lugar comum na retórica política inglesa de que os representantes do povo facilmente se corrompiam devido à prontidão com a qual se tornavam dependentes do poderoso e rico governo que deviam limitar. A rejeição do modelo britânico pelos EUA veio dessa crença que seu Executivo excessivamente poderoso corrompia os representantes no parlamento. Uma das funções do governo era, assim, a de prevenir a corrupção e preservar a virtude. Aquela poderia ser por venalidade, pelo abuso do poder ou por uma combinação de ambos.¹³⁵ Já em 1928, encontramos no discurso de Hoover a mesma preocupação com a corrupção. Nesse caso, entre as acusações que este faz à centralização do poder no Governo Federal e no Executivo, está a de que a combinação do governo com negócios acabaria com a igualdade política, de oportunidade e com o espírito da liberdade e do progresso, aumentando o abuso e a corrupção.¹³⁶

Finalmente, a guerra é largamente discutida nos EUA em 1789 e nas décadas de 1920, 1930 e 1940. Segundo Pocock, *Por trás de toda sua retórica antimonárquica, a Declaração é*

¹³² Tradução livre de *unscrupulous money changers*. (ROOSEVELT, Franklin Delano. First inaugural address. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 368).

¹³³ Tradução livre de: *There must be an end to speculation with other people's money*. (Ibid., p. 370).

¹³⁴ Tradução Livre de: *The Constitution of 1787 established a republic [...] which continues to this day concerned with the corruption of government*. (POCOCK, J. G. A. States, republics, and empires: the american founding in early modern perspective. **Social Science Quarterly**, v. 68, n. 4, p. 707, Dec. 1987. Disponível em: <<http://connection.ebscohost.com/c/articles/16553347/states-republics-empires-american-founding-early-modern-perspective>>. Acesso em: 10 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS)).

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ HOOVER, Herbert C. Rugged individualism. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 355.

*uma de Guerra entre um povo e outro*¹³⁷. Em determinado momento, o documento descreve as relações entre americanos e britânicos, afirmando que deverão *mantê-los, como mantemos o resto do mundo, inimigos na guerra e amigos na paz.*¹³⁸ Em outra obra, Pocock afirma que a declaração de guerra foi a principal *performance verbal* do documento. A partir da Declaração, existem dois povos, instantaneamente em guerra entre si. A distinção (*inimigos na guerra e amigos na paz*) também coloca a guerra como transitória, mas a separação como duradoura. Examinando o documento, observamos outras afirmações sobre o funcionamento da guerra, incluindo uma crítica (dentre as várias feitas) ao Rei da Inglaterra pelo emprego dos impiedosos selvagens indígenas¹³⁹, cujo desconhecimento das *regras do combate (rule of warfare)* lhes empenha em uma destruição indistinta *de todas as idades, gêneros e condições*¹⁴⁰. Ela também assevera a gravidade que é fazer guerra (*wage war*) contra um povo – nesse ato, o rei teria abdicado de seu governo sobre o território americano.

Depois da Primeira Guerra, os debates sobre o tema levarão a considerações novas e relevantes. Durante a década de 1920, uma das conclusões tiradas por aqueles que pesquisavam sobre as causas da guerra foi a de que a responsabilidade não recaía sobre a Alemanha, mas sobre o clima crescente de hostilidade gerado pelo aumento da produção de armamentos. Isso significava que o povo americano fora ludibriado e levado a lutar por uma causa indigna¹⁴¹. A Primeira Guerra aparece no discurso de Herbert C. Hoover de duas formas diferentes. Seu papel principal é explicar (e nem tanto justificar) o crescimento do controle do governo sobre as atividades econômicas do país durante o tempo do conflito – cujas consequências nefastas já foram mencionadas. A Primeira Guerra também apareceu como algo cujas consequências diretas para os americanos foram negativas: que, enquanto nação, eles teriam saído da guerra com grandes perdas e que não houve lucro ganho no conflito – os crescimentos aparentes foram fictícios.¹⁴²

¹³⁷ Tradução livre de: *Behind all its antimonarchical rhetoric, the Declaration is one of war between one people and another.* (POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. **Orbis**, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS)).

¹³⁸ Tradução livre de: *hold them, as we hold the rest of the world, enemies at war and in peace friends* (DECLARATION of independence. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009. p. 14).

¹³⁹ Tradução livre de: *merciless Indian savages*. (Ibid., p. 13).

¹⁴⁰ Tradução livre de: *of all ages, sexes and conditions*. (Ibid., p. 13).

¹⁴¹ O NEW Deal e o povo americano. In: LINK, Arthur S.; CATTON, William B. **História moderna dos EUA**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1965. Capítulo 20. p. 779.

¹⁴² HOOVER, Herbert C. Rugged individualism. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

Na década de 1930, Hoover apresenta o individualismo americano como diametricamente oposto ao paternalismo da Europa. O liberalismo, por 150 anos, diz Hoover, achou seu verdadeiro espírito no sistema americano, não em sistemas europeus. Por causa dessas diferenças, ele previa a contínua lentidão da recuperação europeia depois da guerra. Aceitar o sistema europeu significaria a destruição do *autogoverno*, reprimiria a iniciativa individual através do qual os EUA cresceram a uma grandeza sem paralelos.¹⁴³

Através dos exemplos aqui apresentados, estabelecemos o contexto no qual os discursos principais poderão ser entendidos para a análise de *Superman* nos dois recortes que fizemos (junho de 1938 a julho de 1939 e janeiro a dezembro de 1942).

1.3 HQS E A LINGUAGEM POLÍTICA

Nesta seção nos dedicaremos ao estudo da formação da relação das HQs com a guerra e temas relacionados. Lidaremos também com a imagem que elas desenvolveram nos EUA até meados da década de 1930, com quais públicos eram identificadas, o funcionamento da censura e traços da sua linguagem especialmente relevantes para entender o contexto no qual Siegel escreverá sobre a guerra. O objetivo é introduzir o contexto no qual *Superman* virá a se desenvolver como obra sobre política. Utilizamos aqui alguns autores que trabalharam com HQs dentro da história política e que discutem temas como guerra, corrupção e o exército americano.

O ponto mais interessante para iniciarmos é a censura, ou melhor, sua ausência. Como explica Paul S. Hirsch, até 1954 os *comics* americanos não estavam submetidos a qualquer censura formal. Isso, em conjunto com a grande circulação dos mesmos, fez dos quadrinhos um meio único. Outros meios sofriam censura externa ou interna: os estúdios de Hollywood seguiam o *Motion Picture Production Code*, instituído em 1934 e transmissões de rádio e de TV enfrentavam restrições impostas por *anunciantes e padrões corporativos de decência*.¹⁴⁴

¹⁴³ HOOVER, Herbert C. Rugged individualism. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

¹⁴⁴ Tradução livre de: *advertisers and corporate standards of decency*. (HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 17, nota 19).

Sobre o status das HQs, Cord. A. Scott explica que as tirinhas se tornaram identificadas com o público infantil por costumarem apresentar crianças como personagens principais. Escritas de forma que pessoas menos letradas poderiam entender, histórias ilustradas foram associadas com “classes mais baixas” (*lower classes*).¹⁴⁵ Como já mencionamos na primeira seção do capítulo, as primeiras revistas surgiram para colocar as *comic strips* num formato mais atraente para crianças, no entanto, acabaram por atrair também adultos. Hirsch explica isso da seguinte forma:

Comic books logo se provaram populares com um público amplo. Crianças abraçaram os *comics* como entretenimento barato, cheio de cores brilhantes e diálogo afiado. Como os *comic books* não eram sujeitados a censura externa, alguns deles incluíam imagens de violência e sexualidade que atraíram [ou atraíam] leitores adultos também.¹⁴⁶

Segundo Scott, tirinhas como *The Yellow Kid*, *Katzenjammer Kids* e *Little Nemo in Slumberland* (os últimos dois criados seguindo o modelo do primeiro) e outros quadrinhos populares apresentavam o paradoxo que Roger Sabin destacou em relação aos *cartoons*, ou seja, as imagens aparentemente infantis escondiam temas adultos, piadas internas e humor político satirizando eventos de seu contexto.¹⁴⁷

Richard A. Hall aponta que, segundo diversos acadêmicos, os membros da comunidade judaica americana não conseguiam encontrar penetração na *main stream media* por causa de sua etnia. Ele fala sobre a condição de quadrinista da seguinte forma:

Enquanto era considerado “glamouroso” 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.¹⁴⁸

¹⁴⁵ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 15.

¹⁴⁶ Tradução livre de: *Comic books soon proved popular with a broad audience. Children embraced comics as cheap entertainment, packed with bright colors and snappy dialogue. As comic books were not subject to external censorship, some of them included images of violence and sexuality that attracted adult readers, as well.* (HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 17).

¹⁴⁷ SCOTT, op cit., p. 15.

¹⁴⁸ 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 no Philosophy Program in History) – Alburn University, Alabama, 2011. p. 1).

Considerando que as revistas em quadrinhos surgiram primariamente como reprodutores das tirinhas de jornal, Hall os compara as fitas VHS e filmes para TV. As HQs eram uma *mídia ridicularizada (derided medium)*.¹⁴⁹ Já Hirsch fala de uma comunidade de criadores variada, empregando *homens e mulheres, brancos, afro-americanos, asiático-americanos, judeus e imigrantes recentes*¹⁵⁰, frequentemente trabalhando no anonimato.

Hall trabalha com a noção de que a *cultura popular* começou sua dominação do conjunto maior da cultura americana durante a Grande Depressão e menciona o caso de Hollywood, que teria *boomed*¹⁵¹ com o advento dos *movie “talkies”* em 1927. Ele também relaciona a esse processo o uso do rádio por Roosevelt nos seus *fireside chats*¹⁵² – uma série de transmissões de rádio vespertinas direcionadas à população. Nesse contexto, o quadrinho teve um grande impacto sobre a cultura e, especificamente, a *cultura jovem*.¹⁵³

Segundo Hall, a relação entre *ilustrações cômicas*¹⁵⁴ e comentário político é profunda e, entende-se, antiga (*runs deep*). Ele atribui os primeiros casos do uso de ilustrações para propaganda militar ou política à época de Xerxes na Pérsia antiga, no século VI a.C. No início do período moderno, desenhos humorísticos eram regularmente produzidos para reportar execuções e outros eventos públicos (caso de Londres no século XVII). As colônias britânicas, afirma Scott, herdaram essa prática e o século XVIII viu os primeiros *cartoons políticos* na América colonial. Durante o século XIX, os artistas foram incorporando o humor. Ele cita Thomas Nast (publicou na *Harper’s Weekly* na década de 1870) como, possivelmente, o mais influente desses artistas. Seus cartoons (que não utilizavam uma narrativa sequencial) tinham como objetivo expor a corrupção no New York’s Tammany Hall. Seu alvo costumava ser William Tweed, chefe da instituição. É desses cartoons que Scott acredita que deriva a *comic strip*. Enquanto a arte de Nast ridicularizava a corrupção nos negócios e no governo, as tirinhas viriam a ser valorizadas tanto como informações quanto

¹⁴⁹ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 1.

¹⁵⁰ 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 Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 9).

¹⁵¹ Sem tradução direta – teria ganhado rapidamente popularidade. Vide termo “boom”.

¹⁵² Apelido dado a seus discursos frequentes no rádio; algo como *conversas ao lado da lareira*.

¹⁵³ HALL, op cit.

¹⁵⁴ *Comic illustrations* – termo que parece abordar charges e caricaturas, assim como comics americanos.

como entretenimento¹⁵⁵ e teriam ganhado status e valorização no mercado conforme impulsionavam as vendas de seus jornais.

Há outros exemplos anteriores a *Superman* da exploração de temas ligados à guerra. O trabalho de Bud Fisher, sua famosa tirinha *Mutt and Jeff*, de 1907, originalmente explorava *vícios morais* (beber e apostar) e começou a mostrar como os soldados cometiam esses atos quando fora do campo de batalha. Fisher quis se alistar no exército americano na Primeira Guerra. Sua ideia era coletar material para as tirinhas. Quando o exército americano lhe recusou a chance de simultaneamente servir e desenhar, ele se alistou no exército britânico (como oficial) e continuou sua obra.¹⁵⁶ No geral esses quadrinhos mostravam uma imagem idealizada da guerra.¹⁵⁷ *Happy days*, publicado originalmente em 1928, também narrava a vida de soldado e foi escrita por um oficial – Captain Alban Butler da American First Infantry Division.¹⁵⁸ Até o final de 1941, temas como esse se tornaram mais e mais comuns e, com o advento dos super-heróis, há uma explosão de personagens patrióticos ou de temática ligada à guerra. Mesmo *Superman* viria a ambientar histórias no campo de batalha.

A ausência de censura, a identificação com um público iletrado e infantil e o status de mídia ridicularizada parecem ter contribuído para um traço importantíssimo das HQs: uma linguagem marcada pela ausência de obscurantismos e metáforas, pela violência e simplicidade das narrativas e, enfim, pela clareza em suas afirmações. Hirsch nos dá um vislumbre da variedade de temas e abordagens quando escreve que o quadrinho deu espaço para *as mais escuras e primitivas expressões de racismo, sexismo e xenofobia na consciência americana, assim como oposições apaixonadas dessas tendências*¹⁵⁹. A liberdade da ausência de censura permitiu que seus criadores usassem imagens e textos sem ambiguidade e sem a necessidade de esconder opiniões atrás de camadas de alegoria ou abstração.

A partir desses dados podemos começar a explorar o trabalho de Siegel com os temas que destacamos. Nas primeiras HQs de *Superman*, quando Siegel escreve sobre as causas das

¹⁵⁵ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011.

¹⁵⁶ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 20-21.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 22.

¹⁵⁹ Tradução livre de: *the darkest, most primitive expressions of racism, sexism, and xenophobia in the American consciousness, as well as passionate opposition to these tendencies.* (Ibid., p. 9).

guerras, ele o faz na esteira de diversos quadrinistas que já haviam escrito sobre a vida no campo de batalha, a corrupção do governo e assuntos semelhantes de forma clara e direta.

2 JUNHO DE 1938 A JULHO DE 1939: SUPERMAN E O MAGNATA DAS MUNIÇÕES

2.1 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS DE SUPERMAN (JUNHO DE 1938 A JULHO DE 1939)

Em meados da década de 1930, personagens do rádio como Green Hornet e das tirinhas como Phantom estabeleceram a figura do herói mascarado, característica importante que viria a diferenciar heróis de super-heróis.¹⁶⁰ Nas tirinhas, cowboys ainda faziam sucesso e houve o surgimento de *Red Ryder* (em 1938).¹⁶¹ A linguagem dos heróis americanos (cowboys, detetives particulares e aventureiros) começava a receber mais e mais elementos que viriam a formar uma linguagem dos super-heróis, como fantasias coloridas e poderes sobre-humanos. O protagonista da série *The Phantom* (iniciada em fevereiro de 1936), por exemplo, era um homem caucasiano que usava um disfarce e pistolas para lutar contra piratas e ameaças semelhantes em um ambiente selvagem em Bengalla (algo comum em histórias de aventura) – utilizando uma roupa estilo collant semelhante a de personagens de ficção científica e uma máscara para esconder sua identidade.¹⁶² Zatara (título homônimo, 1938) utilizava seus poderes em contextos comuns às histórias detetivescas: combatendo mafiosos, capangas, ladrões e semelhantes. Sua estreia, na *Action Comics* número 1 (junho de 1938, edição na qual Superman surgiu), mostrou exatamente essa situação.¹⁶³ Podemos colocar sua vestimenta de mágico como uma plausível precursora dos uniformes de super-herói.

¹⁶⁰ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 11.

¹⁶¹ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 108.

¹⁶² Ibid., p. 103.

¹⁶³ GUARDINEER, Fed. Zatara. Action Comics. In: **Almanaque Nostalgia**. Rio de Janeiro, 1975. Edição especial com a publicação da revista *Action Comics*, número 1, de 1938. O almanaque reproduz a primeira *Action comics*, traduzida para português, na íntegra, incluindo as outras histórias que foram publicadas ao lado de Superman. p. 9; (da história de Zatara – as páginas foram numeradas por história, não como um todo).

Figura 4 - Zatará na Action Comics nº 1



Fonte: Guardineer (1975).¹⁶⁴

Como Cord A. Scott destaca, *embora mostrados de maneira fantástica, a luta e a violência nos quadrinhos geralmente possuía alguma base em eventos correntes ou históricos*.¹⁶⁵ Normalmente essas histórias eram centradas na *luta contra o crime*. Grant Morrison chega a argumentar que o gênero dos super-heróis fez sucesso por causa de sua capacidade de se adaptar e tornar mais atraentes histórias tradicionais de aventura e ação: *Mistério de assassinato convencional? Adicione super-heróis e um gênero incrível e provocante aflora para a vida. Thriller de crime urbano? Já vi todos antes... até que Batman se envolve. Super-heróis podem temperar qualquer prato*.¹⁶⁶ Ele descreve super-heróis como sendo definidos por seus super-poderes e devoção a lutar pela justiça social. Wallace inclusive destaca que aventuras e *law-and-order*¹⁶⁷ eram confiáveis fontes de dinheiro (*money makers*), levando diversos editores e autores a escreverem histórias desses gêneros.¹⁶⁸ Os títulos das *Action Comics*, *Detective Comics* e a *Adventure Comics* certamente atestam a sua teoria. Cavalcanti chega a colocar tanto o *Prince Valiant* quanto às histórias de super-herói dentro

¹⁶⁴ GUARDINEER, Fed. Zatará. Action Comics. In: **Almanaque Nostalgia**. Rio de Janeiro, 1975. Edição especial com a publicação da revista *Action Comics*, número 1, de 1938. O almanaque reproduz a primeira *Action comics*, traduzida para português, na íntegra, incluindo as outras histórias que foram publicadas ao lado de Superman. p. 9; (da história de Zatará – as páginas foram numeradas por história, não como um todo).

¹⁶⁵ Tradução livre de: *although depicted in a fantastic manner, the fighting and violence in comic books generally had some basis in current or historical events*. (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 16.)

¹⁶⁶ Tradução de: *Conventional murder mystery? Add superheroes and a startling and provocative new genre springs to life. Urban crime thriller? Seen it all before... until Batman gets involved. Superheroes can spice up any dish* (MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012).

¹⁶⁷ Literalmente, *lei-e-ordem*, ou seja, histórias policiais.

¹⁶⁸ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 14.

daquilo que chama de “quadrinhos de aventura” (aspas do autor) devido a essas semelhanças.¹⁶⁹

Na edição nº 6 da *New Fun* (outubro de 1935), dois novos personagens estrearam: Henry Duval e Dr. Occult. Seus criadores eram ninguém menos que a dupla Jerry Siegel e Joe Shuster¹⁷⁰, que viriam a criar o personagem Superman. Os dois trabalharam antes na própria revista amadora mimeografada *Science Fiction* e quase sempre trabalhavam juntos nas HQs. Weeler-Nicholson lançou outras revistas no mesmo ano. Ele reimprimiu a *New Fun* dos números 1 a 4 no *The Big Book of Fun Comics* em novembro e lançou a *New Comics* em dezembro. Em 1936, além de publicar novas histórias da dupla, Nicholson mudou o nome da *New Fun* para *More Fun* (na sétima edição) e novamente para *More Fun Comics* na 9ª edição. Em dezembro foi anunciada a *Detective Comics* (que só viria a ser publicada no ano seguinte).

Em 1937, Weeler-Nicholson viria a formar uma sociedade com Harry Donenfeld que o ajudou financeiramente a lançar *Detective Comics* e, no mesmo ano, a fundar a Detective Comics, Inc. com a parceria de Jack Liebowitz, *business advisor* de Donenfeld. Em janeiro de 1937, *New Comics*, na sua décima segunda edição, virou *New Adventure Comics* e em novembro de 1938 viraria *Adventure Comics*. Em março, foi lançada a *Detective Comics*. Finalmente, em junho de 1938, estreou a *Action Comics*, que na sua primeira edição (de fato, já na sua capa), apresentava o personagem Superman. Os três títulos das revistas revelam os temas nos quais elas e o mercado como um todo focavam: ação, aventura e detetivismo. Em 1938, Nicholson faliu. Liebowitz e Danenfeld adquiriram sua parcela da companhia em nome da DC Inc. e compraram a *More Fun Comics* e a *New Adventure Comics*. Em junho de 1938 foi publicada a *Action Comics* número 1.¹⁷¹ Segundo Scott, a DC logo se estabeleceria no mercado *como a casa publicadora líder no campo com o maior público leitor*.¹⁷²

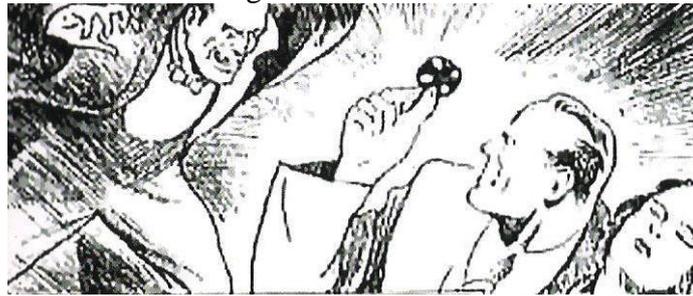
¹⁶⁹ CAVALCANTI, Carlos Manoel de Hollanda. **Entre luzes e trevas:** o Príncipe Valente e as representações políticas e civilizacionais nos quadrinhos (1936-1946). Dissertação (Mestrado em História Comparada) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p. 15.

¹⁷⁰ Siegel era o escritor, e quem consideraremos, portanto, o autor nesse caso. Shuster era responsável pela arte e não pelo roteiro.

¹⁷¹ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics:** year by year: a visual chronicle. London: Dorling Kindersley, c2010.

¹⁷² Tradução livre de: *as the leading publishing house in the field with the largest readership*. (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 25).

Figura 5 - Dr. Occult



Fonte: Wallace (c2010, p. 13)¹⁷³

Siegel e Shuster trabalharam em diversas histórias detetivescas e policiais. Em janeiro de 1936 publicaram na *New Comics* a série *Federal Men*, sobre agentes do FBI. *Calling all cars* começou em julho do mesmo ano, influenciado por um programa de rádio e, na *Detective comics n° 1*, publicaram *Slam Bradley* e *Barth Reagan Spy*. Com o tempo, tornou-se comum a introdução de elementos fantásticos e de ficção científica que marcaram a criação dos super-heróis em suas HQs. Esses viriam a ser usados em Superman. Em janeiro de 1937, *Federal Men* sofreu uma virada futurista, ambientando uma história no ano 3000 com armas de raios, foguetes e *star pirates* (piratas estelares). Dr. Occult, por exemplo, já era um personagem com poderes mágicos no momento de sua primeira aparição, mas em novembro de 1936 ganhou super-força, a habilidade de voar e um uniforme azul com capa vermelha. Em *Slam Bradley*, a aparência e a atitude de Superman podem facilmente ser detectadas e a dupla admitiu que experimentou nele traços que viriam a usar no personagem. Bradley era um detetive freelance, mas também possuía força sobre-humana com a qual derrota facilmente criminosos comuns.¹⁷⁴ Mesmo o nome *Superman* já havia sido experimentado pela dupla na sua revista mimiografada *Science Fiction*, na terceira edição, com a história *The Reign of Superman*, que contava a história de um *joão-ninguém*¹⁷⁵ que ganha poderes mentais e tenta dominar o mundo.¹⁷⁶

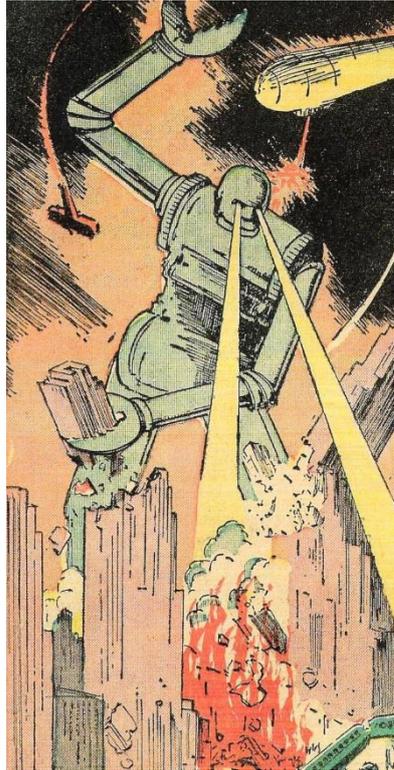
¹⁷³ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 13.

¹⁷⁴ Ibid., p. 11-17.

¹⁷⁵ O termo original era *penniless joe*, literalmente *joão sem centavos*.

¹⁷⁶ MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.

Figura 6 - Robô gigante dos Federal Men no ano 3000



Fonte: Wallace (c2010, p. 15)¹⁷⁷

Já na sua primeira aparição, Superman está na capa da nova revista. Ele é mostrado de uniforme, segurando um carro sobre sua cabeça e batendo-o contra uma pedra. O fundo mostra apenas uma grande mancha amarela circulada por vermelho que pode muito bem representar uma explosão. Há três outras pessoas na imagem. Uma está agachada e sob o carro, embora mais distante do observador; a segunda corre para longe do Superman na direção oposta ao observador e a terceira aparece segurando sua cabeça com uma expressão aterrorizada – suas roupas parecem indicar que o personagem corre para longe de Superman, na direção do observador.¹⁷⁸ Segundo Grant Morrison aponta, a imagem levanta mais perguntas do que respostas do observador e o que fica aparente é apenas a força do personagem e a promessa de ação dentro das páginas da revista.¹⁷⁹ Além da imagem, a capa

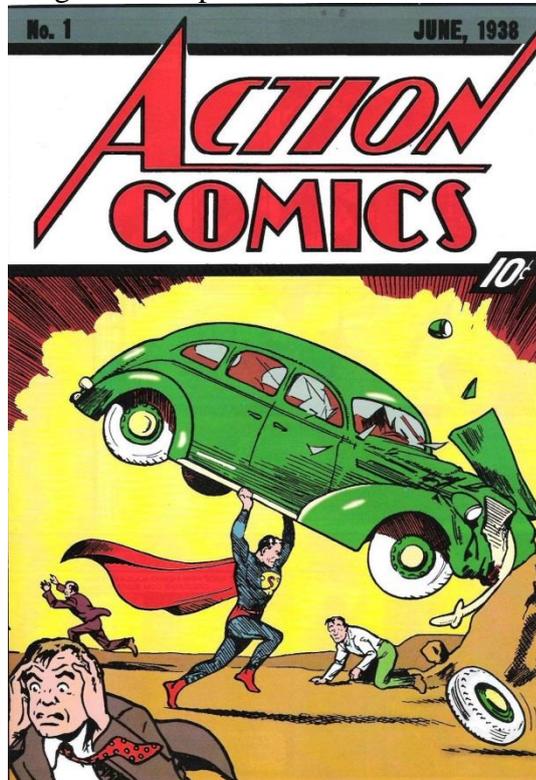
¹⁷⁷ WALLACE, Daniel. 1930s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 15.

¹⁷⁸ 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. 3.

¹⁷⁹ MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.

mostra o nome da revista ocupando o terço superior do seu painel, acompanhado do número da edição (No. 1), a data (mês e ano) e o preço (dez centavos de dólar).¹⁸⁰

Figura 7 - Capa da Action Comics nº 1



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 3)¹⁸¹

Na edição foram publicadas nove histórias: Superman; duas histórias de cowboy; uma sobre um boxeador branco que derrota seu oponente negro e seu agente trapaceiro; a estreia de Zatara, no qual ele impede um roubo; uma aventura de Marco Polo; um texto com poucas ilustrações sobre uma aventura em alto-mar; uma história sobre um repórter que enfrenta criminosos e participa de perseguições de carro; e uma história cômica sem balões ou textos do narrador.¹⁸² A maioria das histórias é colorida (a exceção é *Scoop Scalon* de Willi Ely)¹⁸³ e quase todas são desenhadas no estilo realista que Rahde refere a Flash Gordon e ao período de surgimento dos heróis nos quadrinhos (nesse caso a exceção é a história cômica de Alger)¹⁸⁴. Com exceção da aventura marítima e da HQ de Alger (que não possui texto), todos seguem o mesmo padrão de linguagem: balões de fala, quadros com as palavras do narrador, formas

¹⁸⁰ 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. 3.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² ALMANAQUE Nostalgia. Rio de Janeiro, 1975. Edição especial com a publicação da revista ActionComics, n. 1, 1938. O almanaque reproduz a primeira ActionComics, traduzida para português, na íntegra, incluindo as outras histórias que foram publicadas ao lado de Superman.

¹⁸³ ELY, Will. Scoop Scanln, o repórter. Action Comics. In: **Almanaque Nostalgia**, Rio de Janeiro, 1975.

¹⁸⁴ ALGER. Estica e espicha. Action Comics. In: **Almanaque Nostalgia**, Rio de Janeiro, 1975.

claras e com poucos detalhes, figuras musculosas, etc.¹⁸⁵ Morrison explica que a arte dos quadrinhos costumava ser “básica” por razões de logística: linhas pretas e grossas garantiam que a imagem não ficasse estranha na impressão; detalhes mais finos, *shading* e nuances iriam desaparecer no produto final; além disso, era necessário o cumprimento de prazos curtos. Ele também refere arte naturalista de Siegel e seus semelhantes com o realismo de filmes e *newsreel footage*.¹⁸⁶

A explicação mais comum para o uniforme do Superman é que esse facilita desenhar uma história de ação: o collant delineia os músculos do personagem, a capa torna mais claros seus movimentos e sua forma e mesmo a aparente “cueca por cima da calça” seria uma referência aos “homens-fortes” dos circos. Ele é desenhado musculoso, caucasiano, de cabelos pretos e olhos indistinguíveis na simplicidade de seu desenho. O famoso S em seu peito aparece sobre um escudo amarelo que não faz analogia à bandeira americana.¹⁸⁷

Sua história é a primeira da revista. A primeira página é dedicada a explicar seus poderes e a contar como se tornou o *campeão dos oprimidos* que viria a ser. Os painéis explicam como ele foi enviado em uma pequena nave, fugindo de um planeta cuja velhice o destruía. Ainda bebê, foi encontrado por um motorista e entregue para um orfanato. O que se segue é uma comparação das capacidades de Superman (agora adulto) com diversas tecnologias da época: sua capacidade de pular sobre um prédio de 20 andares, levantar pesos tremendos (na imagem, uma viga de aço), correr mais rápido que um trem expresso e ter a sua pele invulnerável a qualquer coisa menos potente que uma cápsula explodindo (*bursting shell*). *Cedo Clark decidiu que ele deveria virar sua força titânica para canais que iriam beneficiar a humanidade. E assim foi criado...*¹⁸⁸

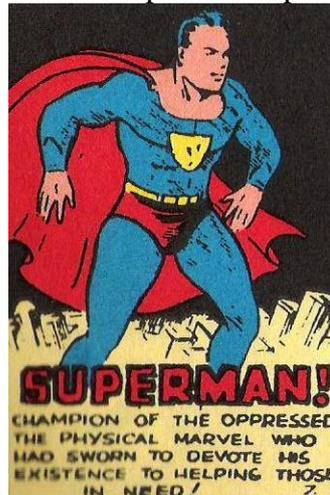
¹⁸⁵ ALMANAQUE Nostalgia. Rio de Janeiro, 1975. Edição especial com a publicação da revista ActionComics, n. 1, 1938. O almanaque reproduz a primeira ActionComics, traduzida para português, na íntegra, incluindo as outras histórias que foram publicadas ao lado de Superman.

¹⁸⁶ MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Tradução livre de: *Early Clark decided he must turn his titanic strength into channels that would benefit mankind. And so was created...* (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).

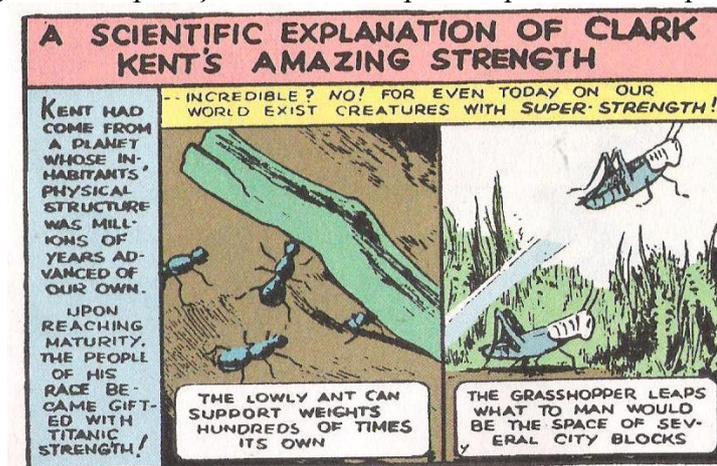
Figura 8 - Campeão dos oprimidos



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 4)¹⁸⁹

O texto se lê: *Superman! Campeão dos oprimidos, a maravilha física que jurou dedicar sua existência a ajudar aqueles em necessidade!* Depois disso, seus poderes são explicados: a estrutura dos habitantes de seu planeta natal é milhões de anos a frente da nossa. *Inacreditável? Não! Pois mesmo hoje no nosso mundo existem criaturas com **super-força!***¹⁹⁰ O quadrinho mostra uma formiga levantando centenas de vezes seu próprio corpo e gafanhotos pulando o equivalente (para um humano) a várias quadras.

Figura 9 - Explicação “científica” para os poderes de Superman



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 4)¹⁹¹

¹⁸⁹ 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 nº 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

¹⁹⁰ Tradução livre de: *Incredibile? No! For even today on our world exist creatures with **super-srength!*** (Ibid.).

¹⁹¹ Ibid.

A primeira história de *Superman* começa de maneira inusitada: no primeiro painel depois da explicação sobre seus poderes ele aparece saltando pela noite com uma figura amarrada embaixo de seu braço. *Segundos contam. Atraso significa o custo de uma vida inocente.*¹⁹² O personagem invade a casa do governador. Seu objetivo, que atinge durante a história, é fazer com que ele pare a execução de um homem inocente, cujo suposto crime foi perpetrado pela prisioneira de Superman. Na mesma história, Superman salva uma mulher que está sendo espancada pelo marido, jogando-o contra a parede. Depois, Lois Lane (colega de trabalho de Clark Kent) é sequestrada por alguns homens – um deles havia sido desprezado por ela em uma festa. Superman persegue seu carro e os enfrenta. É nessa situação que ocorre a cena apresentada na capa (Superman manuseando o carro). Por fim, Clark Kent fica sabendo sobre uma guerra civil em San Monte (país fictício; América do Sul); os eventos que se seguem serão analisados na terceira sessão do presente capítulo. A partir da edição seguinte, quase todas as histórias se desenvolverão em torno de apenas um tema para cada uma: a luta de Superman contra a direção perigosa, contra um ou outro grupo criminoso ou contra um patrão inescrupuloso que abusa de seus funcionários, por exemplo. A primeira edição é a única onde vários conflitos sem conexão entre si ocorrem.

Em termos de enredo, Superman se encaixa bem na linguagem do herói americano que estabelecemos a partir dos quadrinhos de cowboys: suas histórias são todas repletas de ação; mais precisamente, tiroteios, perseguições, lutas, explosões, armadilhas e outras proezas semelhantes. Quase sempre Superman precisa, para obter sucesso em sua empreitada do mês, lutar, impedir crimes, enfrentar máquinas de combate e resistir a desastres naturais e a ataques de homens armados. No entanto, a solução de um crime e/ou a luta contra criminosos desse tipo raramente é o assunto central das suas histórias. O que ocorre na maioria dos casos é que o embate com capangas e criminosos é normalmente parte de uma empreitada maior. Superman não é caracterizado por seus autores como combatente do crime, mas como alguém que luta contra a injustiça e a opressão. No início das histórias mensais, Siegel, na voz do narrador, se refere a ele como *campeão dos oprimidos*¹⁹³, *campeão dos fracos e indefesos*¹⁹⁴,

¹⁹² Tradução livre de: *Seconds count. Delay means forfeit an innocent life.* (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. 5.

¹⁹³ Tradução livre de: *champion of the oppressed* (Ibid., p. 4).

¹⁹⁴ Tradução livre de: *champion of the weak and helpless.* (Id. Superman: [The Blakely mine disaster]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. 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*.)

*amigo dos indefesos e oprimidos*¹⁹⁵, *salvador dos indefesos e oprimidos*¹⁹⁶ (em duas situações) e *campeão dos indefesos e oprimidos*¹⁹⁷. Eles também se referiam à sua *batalha de um homem só contra o mal e a injustiça*¹⁹⁸, à sua *batalha de um homem só contra as forças do mal e da opressão*¹⁹⁹ (em duas situações), sua *interminável luta contra injustiças*²⁰⁰, sua *incessante batalha contra o mal e a injustiça*²⁰¹; por fim, o narrador às vezes falava de

¹⁹⁵ Tradução livre de: *friend of the helpless and oppressed*. (SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman Joins the Circus]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 84. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 7*, em dezembro de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*) & (Id. Superman: [Superman at the World's Fair]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 168. A história foi publicada originalmente na *New York World's Fair n° 1*, em junho de 1939, nos EUA.) & (Id. Superman: [Superman vs the Cab Protective League]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 180. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 13*, em junho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*)

¹⁹⁶ Tradução livre de: *savior of the helpless and oppressed*. (Id.. Superman: [Wanted: Superman]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 112. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 9*, em fevereiro de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*) & (Id. Superman: [Superman goes to prison]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 126. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 10*, em março de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*) .

¹⁹⁷ Tradução livre de: *Champion of the helpless and oppressed* (Id. Superman: [Superman and the "Black Gold" swindle]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 140. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 11*, em abril de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*)

¹⁹⁸ Tradução livre de: *one-man battle against evil and injustice* (Id. Superman: [Superman at the World's Fair]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 168. A história foi publicada originalmente na *New York World's Fair n° 1*, em junho de 1939, nos EUA.)

¹⁹⁹ Tradução livre de: *one-man battle against the forces of evil and oppression*. (Id. Superman: [Superman in the Slums]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 98. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 8*, em janeiro de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.) & (Id. Superman: [Superman declares war on reckless drivers]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 154. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 12*, em maio de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*).

²⁰⁰ Tradução livre de: *never-ceasing war on injustices*. (Id. Superman: [Wanted: Superman]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 112. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 9*, em fevereiro de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*).

²⁰¹ Tradução livre de *unceasing battle against evil and injustice* (Id. Superman: [Superman and the "Black Gold" swindle]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 140. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 11*, em abril de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*)

Superman como *dedicado a assistir os indefesos e os oprimidos*²⁰² e que ele *batalha contra as forças do mal e da injustiça*.²⁰³

Em alguns casos, essa “luta” envolvia o enfrentamento com criminosos. Temos, por exemplo, o caso no qual Superman tenta ajudar uma gangue de delinquentes juvenis. Além de tentar assustá-los (o que não consegue) para que parem de roubar, ele enfrenta o “verdadeiro” criminoso, um receptador chamado Gimpy, que é quem convencia os jovens a roubar. Ele agride Gimpy e lhe ameaça, mandando-o sair da cidade em uma hora (mais tarde, quando Gimpy desobedece, ele o joga no rio). Mas Superman vai mais longe, ele destrói as *slums*²⁰⁴ onde os jovens viviam, *imundas e infestadas de crime (filthy, crime-festering slums)* para que o governo construa moradias melhores para os moradores (como ocorrera, segundo um jornal que ele leu, com uma área destruída por um ciclone). Durante a história, Superman chega a enfrentar policiais (para salvar os garotos) e o exército.²⁰⁵ Quando tenta salvar um dono de circo de ir à falência e ter de aceitar como sócio um homem desonesto, ele novamente lida com capangas – esses tentam sabotar o circo e chegam a agredir Lois Lane.²⁰⁶ Em outro caso, ajuda o dono de uma companhia de táxis que se vê forçado (por ameaças e atos de violência contra os seus taxistas) a fazer parte da *Cab Protective League* (Liga Protetora de Táxis); a interferência de Superman envolve lidar com capangas.²⁰⁷ No caso da empresa *Black Gold Oil Well* (Poço de Petróleo Ouro Negro), os donos da companhia possuíam um esquema no qual levavam cidadãos incautos a investir suas economias em ações sem valor do poço de petróleo;

²⁰² Tradução livre de: *dedicated to assisting the helpless and oppressed*. (SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman’s Phony Manager]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 70. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 6*, em outubro de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*).

²⁰³ Tradução livre de: *battles the forces of evil and injustice*. (Id. Superman: [Superman goes to prison]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 126. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 10*, em março de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*).

²⁰⁴ O termo *slum* é frequentemente traduzido para “favela”, mas descreve, na verdade, uma vizinhança pobre comum nos EUA, com características distintas da favela brasileira.

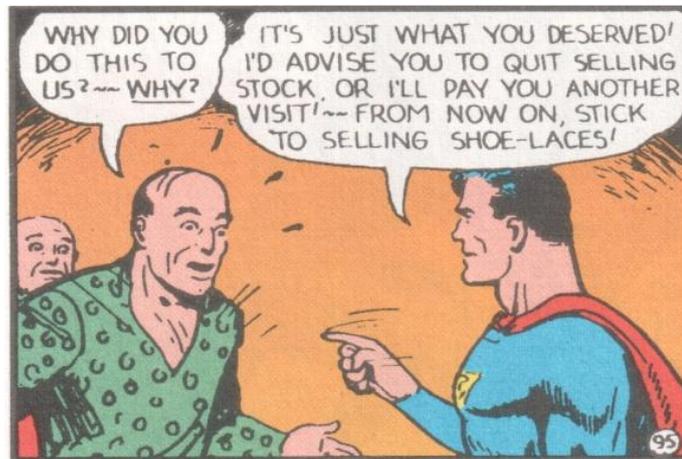
²⁰⁵ Id. Superman: [Superman in the Slums]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 98. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 8*, em janeiro de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²⁰⁶ Id. Superman: [Superman Joins the Circus]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 84. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 7*, em dezembro de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²⁰⁷ Id. Superman: [Superman vs the Cab Protective League]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 180. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 13*, em junho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

o poço era mantido inativo, já que era mais lucrativo investir na venda de ações. Uma das pessoas enganadas comete suicídio no início da história. Superman, disfarçado, compra as ações por um preço justo dos que foram enganados e conserta a perfuratriz. Na tentativa de comprar as ações de volta, os donos da *Black Gold* recorrem a homens (Rat e Snake – literalmente, Rato e Serpente) pagos para usar de *persuasão violenta*, que entre outras coisas atiram com uma metralhadora contra Homer Ramsey (o disfarce de Superman). Superman acaba vendendo de volta as ações por um preço alto, mas ainda lucrativo para os dois – após isso, ele destrói a perfuratriz e arruína a empresa. No fim da história, ele explica que isso é apenas o que os dois merecem e que de agora em diante devem se ater a vender cadarços.²⁰⁸

Figura 10 - Meek e Bronson observam o incêndio e são “aconselhados” por Superman



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 152)²⁰⁹

Há, inclusive, casos nos quais as injustiças que Superman enfrenta não têm qualquer participação criminosa, como o da mina de Blakely. Blakely é um homem rico que mantém as condições da sua mina dentro da lei (segundo ele mesmo). Ainda sim, acidentes ocorrem e trabalhadores seus se ferem (e a esses Blakely não dá suficientes indenizações). Superman o prende na mina e o força a cavar para escapar. Blakely aprende com sua experiência e decide aumentar as condições de segurança dali para frente.²¹⁰ Ainda em outro caso, Superman declara guerra contra a direção irresponsável. Nessa situação, não enfrenta nenhum criminoso ou mesmo vilão específico. Ele invade uma rádio e faz um pronunciamento sobre os perigos

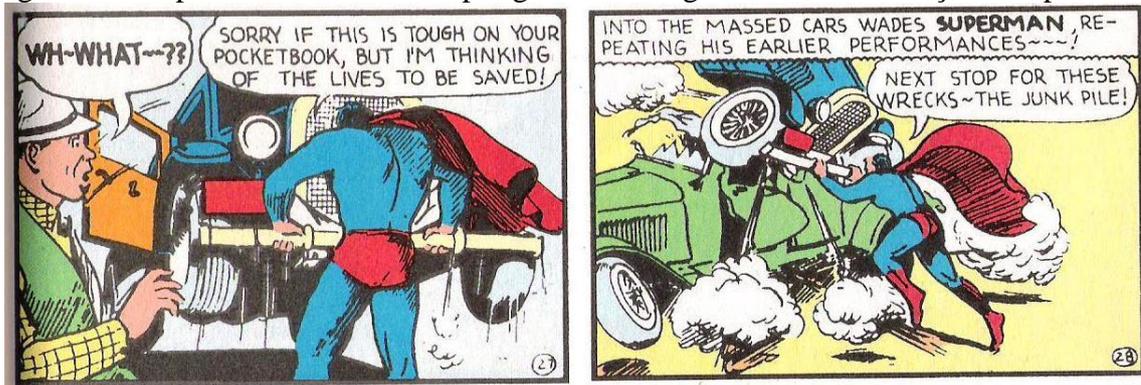
²⁰⁸ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman and the “Black Gold” swindle]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 140. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 11*, em abril de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Id. Superman: [The Blakely mine disaster]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. 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*.

da direção irresponsável. Depois, destrói os carros apreendidos por violação de trânsito, assim como veículos em más condições de um vendedor de carros usados (*acidentes procurando um lugar para acontecer*²¹¹), assusta um motorista e intimida um oficial da lei aceitando suborno para não dar uma multa.

Figura 11 - Superman destrói carros perigosos na sua guerra contra a direção irresponsável



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 157)²¹²

Durante os 13 meses estudados no presente capítulo, Superman raramente realiza uma de suas “missões” ou “aventuras” por mais de uma edição. A mecânica é a seguinte: Clark Kent ou Superman testemunha um problema (um atropelamento, um acidente em uma mina, um julgamento de menores infratores ou um fato parecido) e este o coloca em contato com um problema maior (a situação do trânsito em Metropolis, a falta de condições das minas de uma empresa, a vizinhança “barra-pesada” transformando jovens em infratores e problemas semelhantes). Ele então resolve o problema na mesma história e não é novamente mencionado em outras edições, com raras exceções. Justamente por Superman ser “super”, ele age de maneira hercúlea ou heroica, como vimos nos exemplos do parágrafo anterior – destrói um bairro inteiro, soterra pessoas ricas em uma mina e desmantela o aparato automobilístico da cidade. Nisso ele é diferente dos cowboys e detetives. Na edição imediatamente posterior à história na qual destrói as *slums*, a polícia tenta prendê-lo pela destruição que causou (*apesar de seus motivos e de nossa aprovação pessoal*²¹³ – diz o chefe de polícia).

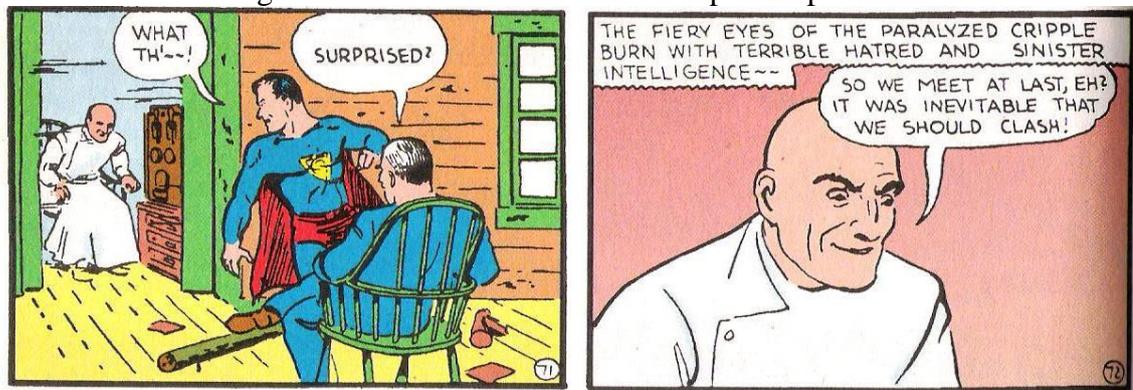
²¹¹ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman declares war on reckless drivers]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 154. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 12*, em maio de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

²¹² Ibid.

²¹³ Tradução livre de: *Regardless of his moives and our personal aproval*. (Id. Superman: [Wanted: Superman]). In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 112. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 9*, em fevereiro de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*)

A explicação científica/alienígena dos poderes de Superman e outros elementos de ficção científica lembram as aventuras espaciais de Buck Rogers. Invenções mirabolantes já apareciam fora das histórias de ficção científica pelo menos desde Dick Tracy, como vimos antes. Em um caso, temos o que poderíamos considerar seu primeiro (e único no período de junho de 1938 a julho de 1939) “super-vilão”²¹⁴: o *ultra-humanite*, um homem que, através de suas experiências, amplificou sua capacidade cerebral e afirma controlar um vasto grupo de empresas malignas e tem como objetivo dominar o mundo. Seu capanga usa um cigarro que libera gás sonífero.²¹⁵

Figura 12 - Ultra-humanite revela-se para Superman



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 190)²¹⁶

Já podemos nos referir a Superman como super-herói. Além de elementos heroicos americanos (como os de cowboys e detetives), ele possui uma série de características que se tornarão regra: seu collant, sua capa, sua identidade secreta (embora sem o uso de uma máscara propriamente dita), suas roupas coloridas e mesmo a peça de roupa vermelha por cima da calça. Essas tornar-se-ão, até 1942, um padrão, uma forma de contar histórias que diversos autores utilizarão e que podemos considerar uma linguagem nova que surge dentro das HQs heroicas americanas: a linguagem dos super-heróis. Esses elementos não são inéditos, como vimos em exemplos como Phantom, Mandrake/Zatara, Crimson Advenger e outros, mas Superman é um dos primeiros casos.

²¹⁴ Utilizamos esse conceito, nesse caso, com base na aparição, nas HQs até 1942, de vilões com diversas das características que atribuímos a super-heróis: roupa estilizada, pseudônimo temático e poderes sobre-humanos. Como veremos no capítulo posterior, diversos exemplos desse tipo viriam a tornar a presença de um super-vilão regra para as HQs de super-heróis e diversos deles aparecem nas HQs de Superman em 1942.

²¹⁵ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman vs the Cab Protective League]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 180. A história foi publicada originalmente na *Action Comics* nº 13, em junho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

²¹⁶ Ibid.

Em janeiro de 1939, saem as primeiras *comic strips* de Superman nos jornais, recontando sua origem. Em julho é publicada a revista *Superman n° 1*. Nela são impressas as histórias da *Action Comics* 1 a 4, além de ser adicionado um prelúdio para sua primeira história, que explica a execução e a vilã capturada no início de sua primeira HQ.²¹⁷ Também são publicadas reproduções das tirinhas de jornal de Superman, uma história totalmente em texto de duas páginas²¹⁸ e minibiografias e fotos de Siegel e Shuster (em uma seção intitulada *Meet the Creators*; literalmente, *conheça os criadores*)²¹⁹ e outros extras. Superman também foi, em julho de 1939, publicado na revista *New York Worlds Fair n° 1*. Ela era vendida por 25 centavos de dólar na Feira Mundial de Nova York. Em sua capa, anúncios sobre suas 96 páginas em *full color*, histórias de mistério, emoções e aventura. Outros personagens já existentes aparecem na capa e a história de Superman na revista mostra-o construindo uma das atrações, impedindo um roubo e salvando um paraquedista.²²⁰

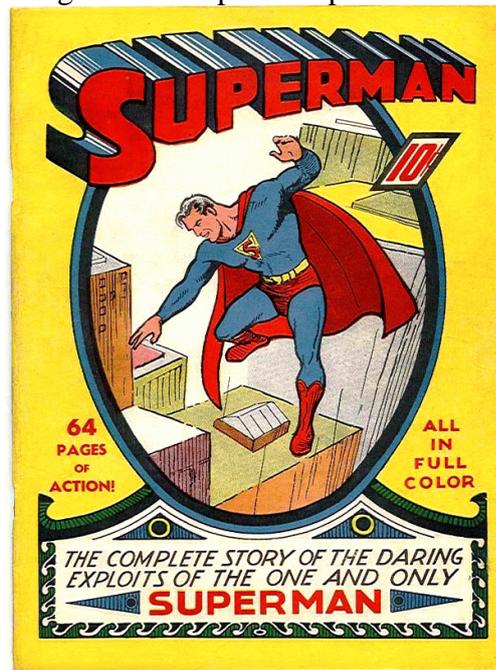
²¹⁷ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Prelude to “Superman, Champion of the Oppressed”]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 197. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 1*, em julho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

²¹⁸ Id. Superman: [Superman Text Story]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 197. O texto foi publicada originalmente na *Superman n° 1*, em julho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

²¹⁹ Id. Superman: [Meet the creators]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 197. O material foi publicada originalmente na *Superman n° 1*, em julho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

²²⁰ Id. Superman: [Superman at the World’s Fair]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 168. A história foi publicada originalmente na *New York Wold’s Fair n° 1*, em junho de 1939, nos EUA.

Figura 13 - Capa da Superman n° 1



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 194)²²¹

2.2 GUERRA E PAZ NO FINAL DA DÉCADA DE 1930

A segunda metade da década de 1930 foi profundamente marcada pela discussão acerca do tema da guerra: sua natureza, suas causas, o risco de um novo conflito mundial e os combates que já ocorriam pelo mundo. Podemos encontrar nos discursos presidenciais, na produção literária e jornalística e em outros meios semelhantes as mesmas questões levantadas por Superman e até o uso da mesma linguagem. Algumas fontes foram especialmente úteis para entender o período, como o livro *War is Racket*²²², originalmente publicado em 1935 e o discurso de Franklin Delano Roosevelt, conhecido como *Quarantine Speech* (1937)²²³.

No início da década de 1920, entre alguns pesquisadores que buscavam explicar as causas da primeira guerra, surgiu a noção de que a responsabilidade pelo conflito não recaía realmente sobre a Alemanha; a causa teria sido o aumento do clima de hostilidade, ligado ao (ou causado pelo) aumento de armamentos, conforme já referido. Autores como Walter

²²¹ SHUSTER, Joe. Superman: [Cover art]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 194. A imagem foi publicada originalmente como capa da *Superman n° 1*, em julho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²²² BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook.

²²³ ROOSEVELT, Franklin Delano. "Quarantine" speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

Lippman e Lorde Robert Cecil começam a afirmar que a opinião pública seria a força capaz de impedir um novo conflito global. Difundiu-se a noção de que, se o povo americano pudesse se unir e oferecer seus conselhos para o resto do mundo organizadamente e em conjunto, as opiniões unidas do povo (traduzidas na moral americana) levariam a uma solução pacífica para todos os conflitos.²²⁴

Na segunda metade da década de 1930, essa noção foi gradualmente direcionada para a conclusão de que os mercadores de armas (por vezes apelidados de *magnatas das munições*), os banqueiros e os homens de negócios americanos foram os culpados pelo infeliz envolvimento dos EUA no conflito.²²⁵ Em 1933, foi realizada a investigação pela comissão de relações exteriores da Câmara de Representantes acerca das influências do tráfico de armas na política internacional.²²⁶ No ano seguinte, foi criada por uma moção aprovada no Senado uma comissão especial para a investigação da indústria de munições, a Comissão Nye. O órgão produziu um relatório que atribuía a culpa da entrada na guerra à influência de banqueiros e homens de negócios. Esses teriam estimulado a entrada na guerra para recuperar as dívidas junto aos aliados.²²⁷ Alguns acadêmicos reproduziram a noção. Ainda em 1934, o *Johnson act* proibiu oficialmente empréstimos feitos a governos que não tivessem honrado os seus compromissos anteriores ao governo dos EUA. Também ocorreu a retirada das tropas do Haiti e a renúncia à emenda Platt (que reconheceu o direito de ingerência dos EUA nos assuntos de Cuba em 1901).²²⁸

Em 1935, historiadores, jornalistas e *pacifistas profissionais* publicaram livros onde criticavam a guerra e defendiam o afastamento dos americanos das complicações europeias.²²⁹ No mesmo ano, o Congresso aprovou uma legislação proibindo a exportação de armas e munições dos EUA para uma guerra entre dois ou mais países estrangeiros, assim como o transporte de armas para qualquer país beligerante por navios sob a bandeira americana. Nesse ano foi publicado *War is a Racket*, do Major General Smedley Butler²³⁰. O autor fala de seu papel no exército como apenas uma marionete dos *grandes negócios*. Embora a obra seja um documento relevante em seu conjunto, dois capítulos são particularmente

²²⁴ FERRELL, Robert H. O preço do isolamento. In: LEUCHTENBURG, William E. (Org.). **O século inacabado: a América desde 1900**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 483-489.

²²⁵ O NEW Deal e o povo americano. In: LINK, Arthur S.; CATTON, William B. **História moderna dos EUA**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1965. Capítulo 20. p. 778.

²²⁶ Ibid., p. 780.

²²⁷ Ibid., p. 780.

²²⁸ MELANDRI, Pierre. **História dos Estados Unidos desde 1865**. Lisboa: Edições 70, 2010. p. 139-40.

²²⁹ O NEW, op. cit., p. 779.

²³⁰ BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook.

interessantes já pelos seus títulos: *Who Makes the Profits (Quem lucra)* e *Who Pays the Bills (Quem paga as contas)*. Neles, ele denuncia diversas empresas por lucrarem com a Primeira Guerra (ainda chamada de *World War*). Entre outras, ele ataca a empresa do Ponts (a qual apelida de *powder people – o pessoal do pó*, ou melhor, *pólvora*), que lucrou com o conflito dez vezes o que lucrava antes da guerra, e as produtoras de aço que se dedicaram a produzir munições, que também tiveram aumentos exponenciais na sua lucratividade. Ele jocosamente destaca como estas referiam-se a si mesmas como companhias patrióticas. *A guerra paga? Pagou a eles*²³¹. Ele chega a afirmar que elas *transformavam sangue em ouro*²³².

Butler denuncia preços que considera injustos pagos pelo *Uncle Sam*. Ele inclusive menciona o Comitê Nye e fala que a sua investigação da indústria de munições apenas arranhara a superfície. Butler também ataca o plano de um comitê criado para limitar os lucros de guerra mencionando o fato de que nada foi feito para limitar um soldado a apenas a perda de um olho ou braço, ou limitar a porcentagem dos batalhões que poderiam ser feridos ou mortos em combate. *É claro, o comitê não pode ser incomodado com tais problemas insignificantes*.²³³ Ele também fala que o soldado paga a maior parte da conta. *Se você não acredita, visite os cemitérios americanos nos campos de batalha estrangeiros. Ou visite qualquer um dos hospitais de veteranos nos Estados Unidos*²³⁴. O autor faz várias descrições do horror que é a vida de um soldado. *Ninguém disse para eles que dólares e centavos eram a razão real*²³⁵ [para seu envio ao campo de batalha] ou que suas mortes significariam grandes lucros de guerra. Mais tarde, fala que a entrada na Grande Guerra ocorreu pela seguinte razão: os países aliados dos EUA deviam aos banqueiros, produtores de munições, fábricas, especuladores e exportadores cinco ou seis milhões de dólares e não poderiam pagar se perdessem a guerra.

Finalmente, no capítulo seguinte, Butler explica como terminar com a guerra: *Ela pode ser esmagada eficientemente apenas retirando o lucro da guerra*²³⁶. Ele também menciona que poderia ser feito um plebiscito antes da entrada em uma guerra, contando o voto apenas dos que iriam lutar e morrer, não o de presidentes de fábricas de armas de 76 anos ou chefe de pés chatos de um banco internacional. O autor ataca a presença de lobistas em

²³¹ Tradução literal de: *Does war pays? It payed them.* (BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook).

²³² Tradução literal de *turned blood into gold.* (Ibid.).

²³³ Tradução livre de: *Of course, the committee cannot be bothered with such trifling matters.* (Ibid.).

²³⁴ Tradução livre de: *If you don't believe this, visit the American cemeteries on the battle fields abroad. Or visit any of the veterans' hospitals in the United States.* (Ibid.).

²³⁵ Tradução livre de: *No one told them that dollars and cents were the real reason.* (Ibid.).

²³⁶ Tradução livre de: *It can be smashed effectively only by taking the profit out of war.* (Ibid.).

Washington por trás de decisões que resultam em aquisição de armamentos desnecessários e manobras militares distantes da costa e que provocam outros países próximos. Também diz que seria tolice pensar que guerras são coisa do passado – *Eu sei que o povo não quer guerra, mas é inútil dizer que nós não podemos ser empurrados para outra guerra*²³⁷ e que é provável que novos conflitos envolverão os EUA. Butler assevera, por fim, que a decisão de entrar na guerra (baseada nas dívidas dos aliados) não teria sido tomada se a imprensa estivesse presente na ocasião ou se esta tivesse sido transmitida por rádio.

Em 1936 veio a proibição de empréstimos a países beligerantes. Já em 1937, o Congresso determinou que estes, para transportar mercadorias compradas nos EUA, deveriam pagar a pronto e transportar por conta própria tais produtos (a chamada cláusula *cash and carry*). No mesmo ano, foi interdito o acesso a esses navios por parte dos cidadãos americanos.²³⁸ Ainda em 1937, Roosevelt defendeu a quarentena dos países em guerra, fazendo diversas alusões à guerra como uma doença, como a vontade de uma minoria e como apresentando um risco para toda a população e mesmo para a civilização.²³⁹ Finalmente, em 1938, ano no qual Superman começou a ser publicado na *Action Comics*, uma resolução do Senado aludiu ao Japão como *principal perpetrador de um bombardeio terrorista*²⁴⁰, denominando seu ato um crime contra a humanidade e um *remanescente de crueldade perpetradas por nações bárbaras e primitivas sobre pessoas inofensivas*²⁴¹.

Uma pesquisa do Instituto Gallup em 1937 mostrou dois terços da população afirmando que a entrada dos EUA na Primeira Guerra havia sido um erro.²⁴² Temos a produção de jornalistas e historiadores supracitados, do Congresso e do Senado denunciando países beligerantes, condenando bombardeios, invasões e outros atos de guerra. Um dos textos mais interessantes para o presente trabalho é o famoso discurso de Roosevelt apelidado de “*Quarantine*” *speech*. O texto defende que os EUA (e outros países) devem tomar medidas

²³⁷ Tradução livre de: *I know the people do not want war, but there is no use in saying we cannot be pushed into another war*. (BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook).

²³⁸ MELANDRI, Pierre. **História dos Estados Unidos desde 1865**. Lisboa: Edições 70, 2010. p. 139.

²³⁹ ROOSEVELT, Franklin Delano. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 93.

²⁴⁰ Tradução livre de: *chief perpetrator of terror bombing* (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 56).

²⁴¹ Tradução livre de: *reminiscent of the cruelties perpetrated by primitive and barbarous nations upon inoffensive people* (Ibid., p. 56).

²⁴² O NEW Deal e o povo americano. In: LINK, Arthur S.; CATTON, William B. **História moderna dos EUA**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1965. Capítulo 20. p. 780.

práticas e ativas para buscar a paz e frear o avanço da guerra, do conflito e do estado de anarquia generalizada.²⁴³

O retrato que Roosevelt constrói das relações entre países (aos quais ele se refere quase sempre como *nações*) é de uma situação global instável e perigosa, mas criada apenas pela vontade de uma minoria. Seu discurso estabelece três pontos que consideramos principais. Primeiro a guerra é causada por poucos (tolos, injustos, errados e desobedientes a tratados solenes) e funciona como uma epidemia. Em segundo lugar, a maioria das nações quer a paz e existem meios para atingí-la. Por fim, a guerra não é constituída de conflitos isolados, mas por um clima de *anarquia e desobediência* que com frequência envolve países distantes da fonte, fere inocentes e, não podendo ser evitada por uma neutralidade passiva, pode ser freada por medidas ativas de quarentena.²⁴⁴

Nos primeiros parágrafos de seu discurso ele começa a explicar que a *situação política (political) do mundo* vem piorando e provavelmente causando ansiedade a pessoas e nações que desejam manter-se em paz e tranquilidade. Ele se refere com frequência às *nações amantes da paz (peace-loving nations)* e afirma que *A devastadora maioria dos povos e nações do mundo hoje vive em paz.*²⁴⁵ Ainda assim, a *situação política (political)* é ruim: ele descreve um momento de *epidemia de ausência de lei e anarquia e instabilidade internacionais*²⁴⁶. Com frequência menciona também o descumprimento de tratados solenes. Essa situação acaba por destruir as fundações da paz em todos os países.

Os causadores da guerra são uma minoria de nações e comportamentos perigosos. Em dado momento ele menciona que a paz, a segurança e a liberdade de 90% da população mundial se encontra em perigo por causa dos 10% que ameaçam um *breakdown* de toda a ordem e lei internacionais. Dentro desse grupo, se refere principalmente às nações que invadem e violam o território – em contravenção a *tratados solenes* – daquelas que nunca lhes fizeram mal e são muito fracas para se proteger adequadamente.²⁴⁷

Sua referência aos 10% começa assim: *Deve ser inconcebível que nessa era moderna, e em face da experiência, qualquer nação poderia ser tão tola e impiedosa ao ponto de correr*

²⁴³ ROOSEVELT, Franklin Delano. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.p. 393.

²⁴⁴ Ibid., p. 393.

²⁴⁵ Tradução livre de: *The overwhelming majority of the peoples and nations of the world today want to live in peace.* (Ibid., p. 394).

²⁴⁶ Tradução livre de: *epidemic of world lawlessness e international anarchy and instability* (Ibid., p. 395).

²⁴⁷ Ibid., p. 395.

*o risco de mergulhar o mundo inteiro em uma guerra*²⁴⁸ através das invasões e violações descritas acima. Ele também fala sobre os países inocentes sendo sacrificados pela ganância por poder e supremacia que é desprovida de qualquer senso de justiça e considerações humanas. Para Roosevelt, as atitudes irresponsáveis, impensadas, irracionais e até desumanas dos países belicosos ajudam a explicar o atual clima de conflito, assim como aquelas nações do mundo que parecem estar *empilhando armamentos sobre armamentos por propósitos de agressão*²⁴⁹. Por causa disso, e por causa das nações que temem os atos de agressão contra si ou contra sua segurança, uma proporção muito alta de sua *renda nacional (national income)* é gasta diretamente em armamentos – de trinta a cinquenta por cento. Essas críticas condizem com as feitas desde a década de 1920 de que o aumento de armamentos gerava as condições para um conflito mundial.

Esse reinado de terror e *ausência internacional de leis (international lawlessness)* começara, segundo ele, poucos anos atrás:

Isto começou através da interferência não justificada nos assuntos internacionais de outras nações ou as invasões de territórios estrangeiros em violação a tratados; e agora chegou a um estágio onde as próprias fundações da civilização estão seriamente ameaçadas. Os marcos e as tradições que marcaram o progresso da civilização em direção a uma condição de lei, ordem e justiça estão sendo aniquilados.²⁵⁰

FDR constantemente faz previsões sobre o estado apocalíptico ao qual as coisas podem chegar. Ele parafraseia outro autor (não identificado) que afirmou que talvez estejam prevendo um futuro quando o homem, exultante na técnica do homicídio:

[...] vai se irar de forma tão quente sobre o mundo que cada coisa preciosa vai estar em perigo, cada livro e imagem e harmonia, cada tesouro reunido através de dois milênios, o pequeno, o delicado, o indefeso – tudo vai ser perdido ou arruinado ou absolutamente destruído. [...] não haverá segurança por armas, nem ajuda da autoridade, nem resposta na ciência. A tempestade vai se irar até que cada flor da cultura seja pisoteada e todos os seres humanos sejam nivelados no vasto caos.²⁵¹

²⁴⁸ *It ought to be inconceivable that in this modern era, and in the face of experience, any nation could be so foolish and ruthless as to run the risk of plunging the whole world into war.* (ROOSEVELT, Franklin Delano. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 395).

²⁴⁹ Tradução livre de: *piling armament on armament for purposes of aggression* (Ibid., p. 394).

²⁵⁰ Tradução livre de: *It began through unjustified interference in the international affairs of other nations or the invasions of alien territory in violation of treaties; and has now reached a stage where the very foundations of civilization are seriously threatened. The landmarks and traditions which have marked the progress of civilization toward a condition of law, order and justice are being wiped away.* (Ibid., p. 392).

²⁵¹ Tradução livre de: *[...] will rage so hotly over the world that every precious thing will be in danger, every book and picture and harmony, every treasure garnered through two millenniums, the small, the delicate, the defenseless – all will be lost or wrecked or utterly destroyed. [...] there will be no safety by arms, no help from authority, no answer in science. The storm will rage till every flower of culture is trampled and all human beings are leveled in a vast chaos.* (Ibid., p. 393).

A situação, afirma Roosevelt, é definitivamente de *preocupação universal*. A guerra, declarada ou não, pode engolfar Estados e povos distantes da cena original de hostilidades. No mundo moderno haveria solidariedade e interdependência, tanto moralmente quanto tecnicamente e isso tornaria impossível uma nação escapar desse estado de instabilidade e anarquia internacionais pelo mero isolamento ou neutralidade. Em determinada altura ele chama a atenção para o perigo que essa crise apresenta para os EUA. A América não poderia escapar, afirma ele, nem deveria esperar piedade ou que o Hemisfério Oeste fosse ser poupado de ser atacado para continuar tranquilamente com suas éticas e atos de civilização.

Para evitar essa situação, *as nações-amantes-da-paz devem fazer um esforço concentrado para manter as leis e princípios sobre os quais, exclusivamente, a paz pode repousar segura.*²⁵² A partir desse ponto podemos falar das opções e até soluções para o caos que FDR anuncia. É vital para os EUA como para o mundo que a santidade dos seus tratados internacionais e a manutenção de sua moralidade internacional fossem restauradas. Ele compara seu plano (sua determinação em perseguir uma política de paz) com a atitude que uma comunidade deve ter quando uma doença contagiosa ameaça a saúde de seus membros: colocar os doentes sob quarentena. Os EUA não podem garantir-se facilmente contra os efeitos desastrosos da guerra ou mesmo dos perigos do envolvimento. É necessário adotar medidas que minimizem o risco de envolvimento, embora não possa existir total proteção no mundo de desordem no qual a segurança e a confiança foram quebradas. *América odeia a guerra. América tem esperança pela paz. Portanto, América ativamente engaja-se na busca pela paz.*²⁵³

Como já explicamos, o sentido moderno que a república adquiria na fundação dos EUA denotava uma função de proteger a liberdade dos cidadãos se envolverem em uma série de atividades não necessariamente políticas, mas principalmente aquisitivas e de outras formas ligadas ao comércio.²⁵⁴ Quando Roosevelt fala sobre o que a maioria dos povos do mundo quer, ele afirma que esses querem paz, mas cita tanto razões econômicas, quanto

²⁵²Tradução livre de: *the peace-loving nations must make a concerted effort to uphold laws and principles on which alone peace can rest secure.* (ROOSEVELT, Franklin Delano. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 392).

²⁵³ Tradução livre de: *America hates war. America hopes for peace. Therefore, America actively engages in the search for peace* (Ibid., p. 396).

²⁵⁴ POCOCK, J. G. A. States, republics, and empires: the american founding in early modern perspective. **Social Science Quarterly**, v. 68, n. 4, p. 707, Dec. 1987. Disponível em: <<http://connection.ebscohost.com/c/articles/16553347/states-republics-empires-american-founding-early-modern-perspective>>. Acesso em: 10 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

morais (paz e princípios universais) e políticas (a santidade dos tratados). Os atos de guerra envolvem tanto a quebra de tratados quanto problemas na segurança, na humanidade e na economia mundiais.

Eles [as nações que querem manter a paz] buscam remover as barreiras contra o comércio. Eles querem colocar-se na indústria, na agricultura e nos negócios de forma que eles possam aumentar sua riqueza através da produção de bens produtores-de-riqueza ao invés de se esforçarem para produzir aviões militares e bombas e metralhadoras e canhões para a destruição de vidas humanas e propriedade útil.²⁵⁵

Roosevelt também fala de como os EUA são afortunados, por estarem gastando pouco em armamentos – de onze a doze por cento de sua *renda nacional*.²⁵⁶

Em sua performance sobre as ameaças universais da guerra ele fala tanto de liberdades (*liberties e freedoms*) pessoais quanto nacionais sendo desrespeitadas e precisando de proteção. *Nenhuma nação que recusa-se a exercitar tolerância e a respeitar a liberdade e direitos de outros pode permanecer forte e manter a confiança e o respeito de outras nações*²⁵⁷. Ele também fala da *necessidade cardinal de honrar a santidade de tratados, de respeitar os direitos e liberdades dos outros*²⁵⁸. Finalmente, na lista de injustiças e abusos nas quais ele inclui a guerra executada sem aviso nem declaração, ele coloca *Nações clamando liberdade para si mesmas negando-a para outros*.²⁵⁹ A intervenção de uma nação sobre a outra aparece como negativa. Inclusive ele coloca na sua lista de horrores da guerra que nações estavam fomentando e tomando lados na guerra civil de outras que nunca lhes fizeram mal.

Dentro da comparação entre a Declaração e o discurso de Roosevelt, não podemos ignorar que (embora um fosse uma declaração de guerra e o outro uma de comprometimento contra a guerra) os dois falam dos abusos e extremos da guerra e dos ataques que matam e ferem indistintamente. A Declaração falou do emprego de mercenários e *selvagens indígenas* (*Indian savages*), cujo desconhecimento das regras da guerra levam a destruição de todos

²⁵⁵ *They* [as nações que querem manter a paz] *seek the removal of barriers against trade. They want to exert themselves in industry, in agriculture and in business that they may increase their wealth through the production of wealth-producing goods rather than striving to produce military planes and bombs and machine guns and cannon for the destruction of human lives and useful property.* (ROOSEVELT, Franklin Delano. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 394).

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 394.

²⁵⁷ Tradução livre de: *No nation which refuses to exercise forbearance and to respect the freedom and rights of others can long remain strong and retain the confidence and respect of other nations.* (*Ibid.*, p. 396).

²⁵⁸ Tradução livre de: *cardinal necessity of honoring sanctity of treaties, of respecting the rights and liberties of others.* (*Ibid.*, p. 395).

²⁵⁹ Tradução livre de: *Nations claiming freedom for themselves deny it to others.* (*Ibid.*, p. 394).

independente do sexo, idade ou condição.²⁶⁰ Roosevelt descreve a seguinte situação: *Sem uma declaração de guerra e sem aviso ou justificativa de qualquer tipo, civis, incluindo vastos números de mulheres e crianças, estão sendo impiedosamente assassinados com bombas do ar* [aqui no sentido de “bombas vindas do céu”].²⁶¹ Ele também fala de submarinos afundando navios sem causa ou advertência. Não podemos esquecer da afirmação do Senado em 1938 sobre os japoneses como uma nação primitiva e bárbara, da mesma forma que a Declaração falava dos indígenas como selvagens. O assassinato de inocentes (principalmente mulheres e crianças) aparece como consequência da guerra ou do desrespeito às “regras” que regem as relações civilizadas entre os povos.²⁶²

Assim está estabelecida a face da guerra no final da década de 1930. Roosevelt, Butler e outros autores desenvolveram explicações semelhantes. A guerra, inclusive em escala mundial, encontrou uma explicação (aumento de armamentos, situação mundial, agressões de uma minoria sem nome), um quadro de consequências (afastamento do dinheiro das áreas às quais realmente pertence, inocentes sendo feridos), uma previsão (a escalada a um novo conflito mundial, ou melhor, a um mundo de conflitos) e uma solução (a quarentena ou o fim da lucratividade da guerra).

2.3 SUPERMAN VERSUS A INDÚSTRIA DE MUNIÇÕES

Já na sua primeira história, em junho de 1938, *Superman* começa a falar sobre guerra. Da mesma forma que ocorreria nas histórias a partir daí, Clark Kent/Superman não conhecia o problema que viria a erradicar até que uma força externa chamou sua atenção para ele. Nesse caso, ele é informado pelo editor do jornal onde trabalha que *Há uma guerra acontecendo em um pequeno país sul-americano, San Monte*²⁶³ e é escolhido para ser enviado para a zona de combate como correspondente. Ao invés disso, Clark prossegue para Washington D.C. e participa de uma sessão do Congresso na tentativa de investigar a guerra. Ele observa, depois

²⁶⁰ DECLARATION of independence. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 13.

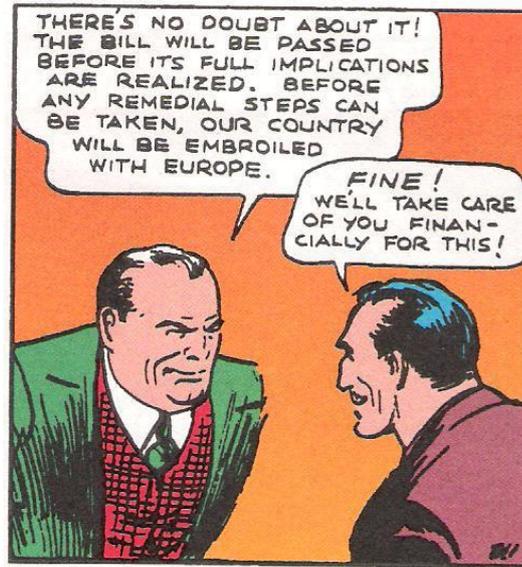
²⁶¹ Tradução livre de: *Without a declaration of war and without warning or justification of any kind, civilians, including vast numbers of women and children, are being ruthlessly murdered with bombs from the air.* (ROOSEVELT, Franklin Delano. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 392).

²⁶² *Ibid.*, p. 394.

²⁶³ Tradução livre de: *There’ a war going on in a small South American republic, San Monte;* (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. 13. A história foi publicada originalmente na *Action Comics nº 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*).

da sessão, um senador chamado Barrows conversando com um homem. Barrows diz que eles não podem ser vistos juntos e combina um encontro em sua residência. Depois de alguma investigação, Clark descobre que a figura não identificada é Alex Greer, *o lobista mais escorregadio* [no sentido de desonesto] *de Washington*²⁶⁴, cujos interesses ninguém conhece. Espionando uma conversa privada entre os dois, Superman ouve Greer perguntar se Barrows seria capaz de fazer um projeto de lei ser aprovado. A resposta é a seguinte:

Figura 14 - Diálogo entre Barrows e Greer



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 13).²⁶⁵

Nesse quadrinho, Barrows (esquerda) diz: *Não há dúvida sobre isso! O projeto de lei será aprovado e antes que suas totais implicações sejam percebidas. Antes que qualquer medida remediadora possa ser tomada, nosso país estará envolvido [em uma guerra] com a Europa.* Greer (direita) responde: *Ótimo! Nós vamos tomar conta de você financeiramente por isso!* Superman prossegue a encontrar Greer sozinho, capturá-lo e aterrorizá-lo (pulando de alturas assustadoras com ele em seus braços). A *Action comics n° 1* termina com ele errando um pouso e caindo de uma altura de vários andares. *Action comics n° 2*²⁶⁶ começa

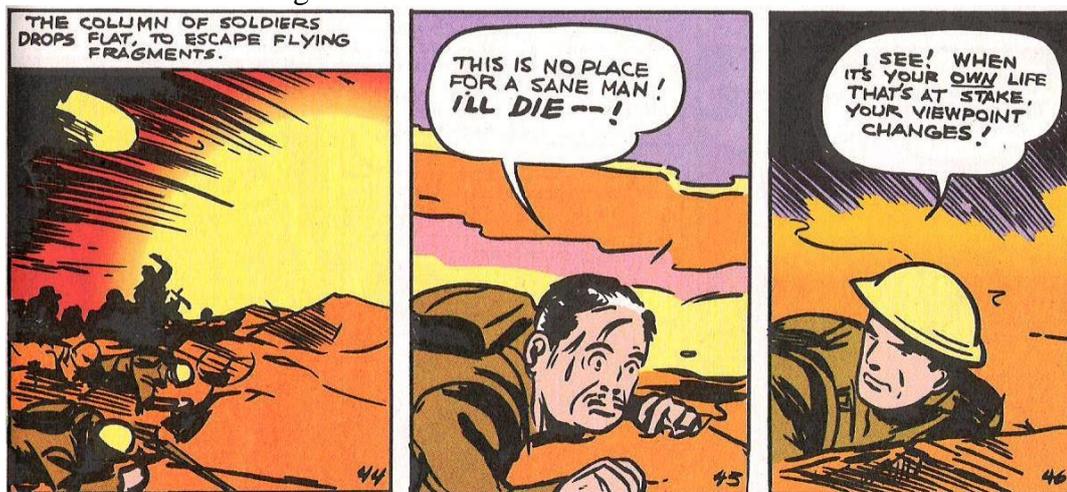
²⁶⁴ Tradução livre de: *The slickest lobbyist in Washington*. (SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman: Champion of the oppressed!]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 14. História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*).

²⁶⁵ Ibid.

²⁶⁶ 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*.

com Superman pousando na calçada sem se machucar. Após Superman ameaçá-lo, Greer confessa que o homem por trás de tudo isto é Emil Norvell, *o magnata das munições* (*the munitions magnate*). Superman prossegue orquestrando uma série de eventos, cujos resultados são o fim da participação de Norvell no comércio de munições e do conflito em San Monte. Superman começa atacando Norvell, afugentando seus capangas e obrigando-o a embarcar no navio Baronta, que leva-os, junto com Lois Lane e outros personagens, para San Monte. Ele garante a chegada de Norvell lá, salvando-o de capangas que querem matá-lo e o impedindo de fugir do navio. Em seguida, força-o a se alistar no exército de um dos lados (que não é especificado) e faz o mesmo, para vigiá-lo. Logo, os dois são mandados para o *front*, onde Norvell fica aterrorizado com a possibilidade de morrer quando uma bomba explode sobre o seu batalhão. Ele chega a dizer, após testemunhar uma explosão: *Isso não é lugar para um homem são! Eu vou morrer --!* Ao que Superman responde: *Eu vejo! Quando é sua própria vida que está em risco, seu ponto de vista muda!* [sublinhado pelo autor].

Figura 15 - Norvell vivendo como soldado



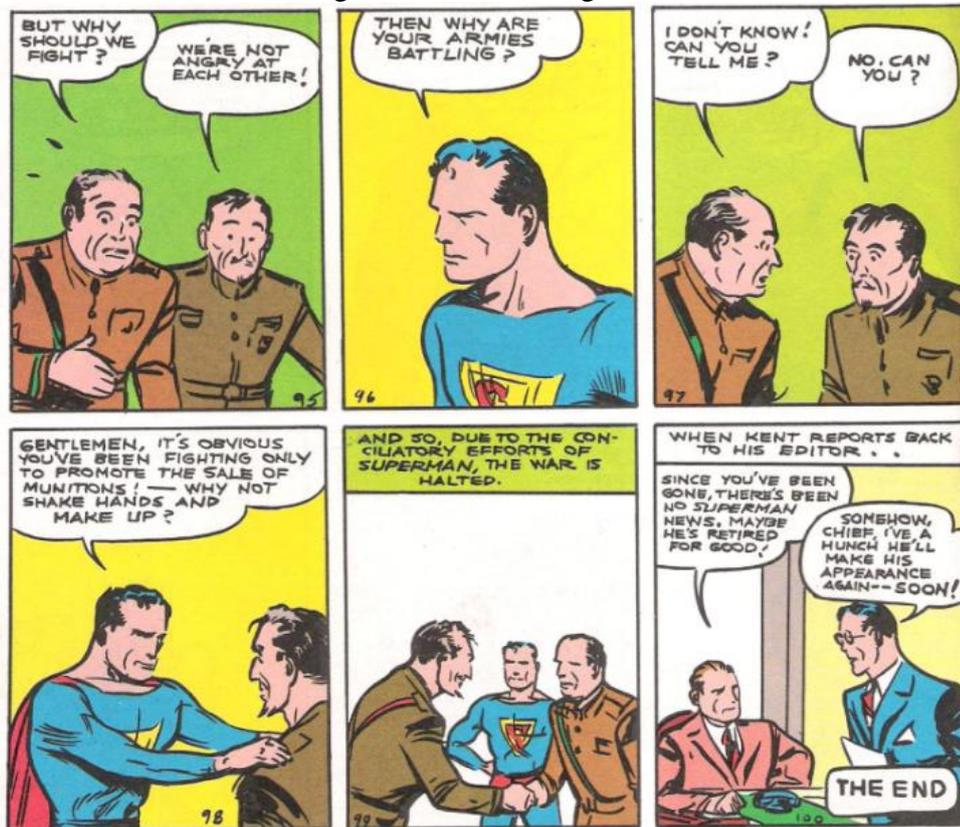
Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 23)²⁶⁷

Mais tarde, Superman salva Lois Lane de ser executada como espiã (ela foi usada como bode expiatório) e um soldado de ser torturado. Ele então enfrenta um canhão e um avião de guerra que derrota facilmente. Finalmente, na página 29, Norvell diz que passou a odiar a guerra e implora para que Superman deixe-o ir para os EUA. Ele concorda, mas sob a condição de que não mais produzisse munições. Mais tarde, sozinho, Norvell diz que a coisa

²⁶⁷ 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*. p. 23.

mais perigosa que iria produzir seria um *firecracker* (fogo de artifício). Superman prossegue capturando os líderes dos exércitos inimigos e ordena que os dois lutem entre si, do contrário, vai acabar com os dois. Segue-se o seguinte diálogo:

Figura 16 - O fim da guerra



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 30).²⁶⁸

No quadrinho 95, eles perguntam por que deveriam brigar e afirmam não estarem bravos um com o outro. No quadrinho 96, Superman diz: *Então por que seus exércitos estão batalhando?* No quadrinho 97, eles revelam não saber o porquê da luta. No quadrinho 98, Superman diz: *Cavalheiros, é óbvio que vocês estiveram lutando apenas para promover a venda de munições! – por que não apertar as mãos e fazer as pazes?* No quadrinho 99, há a seguinte frase do narrador: *E então, devido aos esforços conciliatórios de Superman, a guerra é interrompida.*

Ainda não havia, na época que a história foi escrita, a censura institucionalizada de HQs. No entanto, organizações críticas aos quadrinhos surgiam nos anos 1930, como a *The*

²⁶⁸ 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* nº 2, em julho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

Catholic National Organization for Decent Literature (NODL), criada em 1938 e que viria a passar uma “lista negra” de produtos malignos, incluindo alguns *comics*.²⁶⁹ No entanto, as primeiras agências governamentais voltadas a lidar com eles ainda não haviam sido criadas. Sobre *comic books* e *comic strips*, Scott fala: *Alguém precisava apenas escutar o rádio ou olhar para o jornal para entender que as nuvens de guerra estavam se reunindo na Europa. A invasão do Japão à China, e não apenas a locação exótica, foi uma razão importante pela qual Terry and the Pirates se passou na Ásia*²⁷⁰. Os quadrinistas discutiam, ainda que de forma simplificada, a necessidade de o governo americano interferir em questões políticas tanto no seu território quanto no exterior. A guerra e os acontecimentos ao redor do mundo eram assuntos recorrentes. Na década de 1930, os quadrinhos avisavam dos perigos representados pelos japoneses à China e pelos alemães à Europa. Questões como o alistamento de americanos na *British Royal Air Force*, antes mesmo da entrada dos EUA na guerra, foram assunto nas HQs. Segundo Scott, os protagonistas destas eram extensões do *hero type* (literalmente, *tipo herói*), que não se conformavam com os regulamentos do seu próprio exército. As histórias mostravam americanos procurando aventura e lutando contra o que havia de errado no mundo.²⁷¹ Segundo Cavalcanti, visões estereotipadas de povos estrangeiros (principalmente asiáticos) eram utilizadas nos quadrinhos a partir de sua veiculação pela imprensa americana, que os associava a uma ameaça ao *status quo* americano.

Apesar desses casos, antes da Segunda Guerra, os exércitos do Eixo eram meras atrações secundárias (*mere sideshows*), não partes ativas das histórias. As narrativas eram mais próximas de histórias de ação e aventura e, apesar das lutas e tiroteios, elas não necessariamente eram lidas como histórias de guerra. *Ao invés disso, os comics eram apenas sobre homens agindo pelas razões corretas e ajudando o underdog*.²⁷² Os quadrinhos de ação costumavam mostrar aventuras, tiroteios e a alta tecnologia associada com o combate.

²⁶⁹ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955**. 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 136.

²⁷⁰ Tradução livre de: *One only needed to listen to the radio or look at a newspaper to understand that the clouds of war were gathering in Europe. Japan's invasion of China, and not just the exotic locale, was an important reason Terry and the Pirates was set in Asia*. (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 36).

²⁷¹ *Ibid.*, p. 29-30 e 36.

²⁷² Tradução livre de: *Instead, the comics were merely about men acting for the right reasons and helping the underdog*. Underdog é um termo sem tradução exata para o português: muito semelhante ao “azarão” em português, a aliteração de *under* (sob) e *dog* (cachorro) faz referência a um indivíduo (ou mesmo grupo) que se encontra em desvantagem, seja socialmente ou (mais comumente) em um conflito ou competição. (HIRSCH, op. cit., p. 36).

Diversas histórias se passavam na Ásia ou na Europa e concentravam-se no aspecto exótico e aventureiro da localidade ou da situação.²⁷³

O combate e a violência nos quadrinhos geralmente se baseavam em eventos históricos ou correntes, mas estes se misturavam com as narrativas centradas nos personagens. Segundo Scott, o meio das *comic strips* nunca teve a intenção de ser preciso em um sentido documental; os artistas podiam exagerar variados aspectos da guerra. Assim, as guerras e os perigos do mundo apareciam ao lado de fantasias de vingança pela morte de alguém próximo. Não só eventos eram distorcidos, mas personagens apareciam com corpos amplificados (*enhanced bodies*) e habilidades que iam do improvável ao impossível. O hábito de se utilizar códigos pictóricos fáceis que tornavam óbvio a primeira vista quem era bom e quem representava o mal permaneceu e se alastrou. Os piores aspectos do inimigo costumavam ser destacados. Ele podia ser apresentado com um tom de pele não natural, uma forma física estranha ou associado com a inversão monstruosa das normas culturais.²⁷⁴ Isso ocorreu tanto nos *cartoons políticos* quanto nas *comic strips* e nos *comic books*. Não podemos ignorar a precisão técnica dos desenhos nos quadrinhos e tirinhas. Os desenhos de aviões e uniformes eram motivo de orgulho (*point of pride*) para as tirinhas *Terry and the Pirates* e *Tailspin*.²⁷⁵ Cavalcanti, no seu estudo que vai de 1936 a 1946, fala sobre o uso de gírias propagandísticas e insinuações gráficas em estereótipos visuais provenientes da Primeira Guerra antes mesmo da entrada dos EUA na Segunda Guerra.²⁷⁶

Em *Superman*, o que temos é um herói americano comum nos *comics*, com uma história que começa com uma narrativa heroica e recheada de elementos fantásticos e de ficção científica que estavam se tornando cada vez mais comuns nas HQs. Ele carrega elementos de personagens que o antecederam e é escrito em um formato recente, mas não inédito – o *comic book*. Nem mesmo suas roupas estranhas e seus poderes são inéditos.

No caso de *Superman*, a guerra é uma na lista de injustiças que ele viria a combater. Os personagens da história são referências a males “reais” do contexto político: Norvell é o *magnata das munições*, ignorante sobre o (ou insensível ao) sofrimento humano que a

²⁷³ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 32.

²⁷⁴ Ibid., p. 16.

²⁷⁵ Ibid., p. 33.

²⁷⁶ CAVALCANTI, Carlos Manoel de Hollanda. **Entre luzes e trevas**: o Príncipe Valente e as representações políticas e civilizacionais nos quadrinhos (1936-1946). Dissertação (Mestrado em História Comparada) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p. 16.

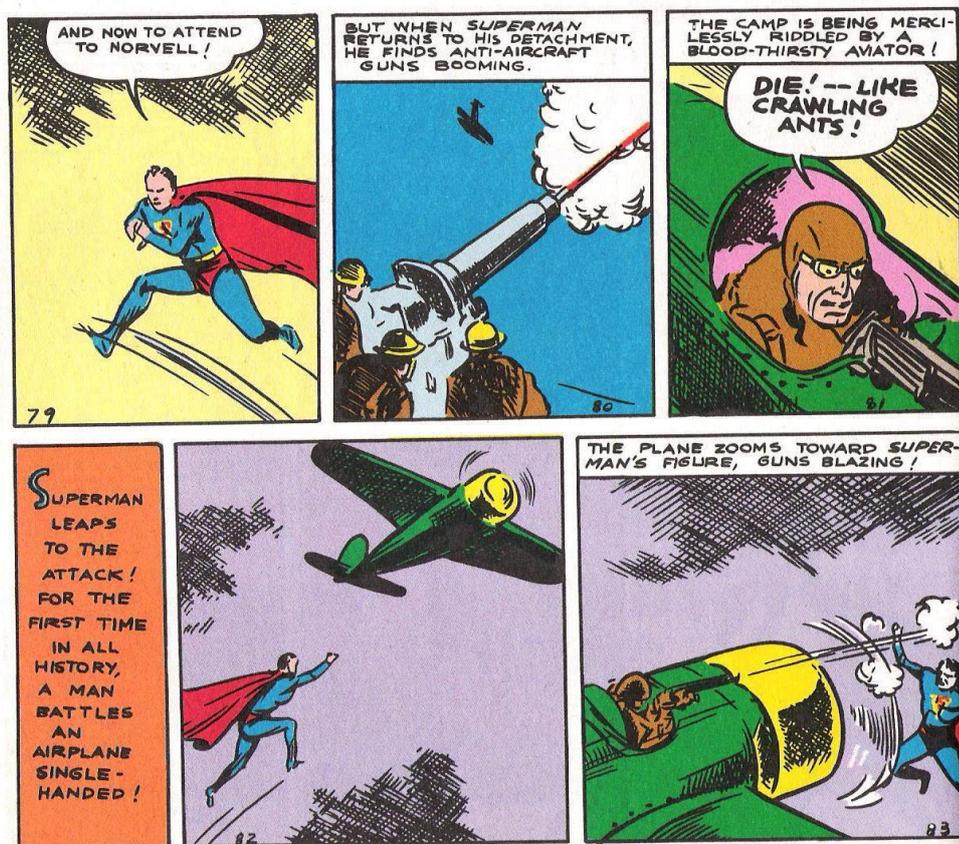
produção de armas causa e preocupado apenas com o lucro. Os generais são duas pessoas que ignorantemente são manipulados pela indústria armamentista e promovem o conflito. Barrows é o senador corrupto que, subornado, cria o risco de um novo envolvimento bélico com a Europa.²⁷⁷ Até o ponto no qual Superman entra em cena, a situação poderia ser uma das tantas apresentadas no livro de Butler. Esse realismo só aumenta com os quadrinhos mostrando desenhos precisos dos uniformes e armamentos, como era comum na época. Essa estética realista no tocante às armas também existiu em outras HQs de *Superman*; é o caso do realismo da metralhadora Thompson, comum tanto dentre os mafiosos ficcionais quanto no mundo “real” de Siegel e Shuster. Ainda sim, se levarmos em conta o critério de Scott,²⁷⁸ fica claro que essas duas primeiras histórias, por mais que discutam a natureza da guerra, não são e nem parecem ser quadrinhos *de* guerra. Dizemos isso por que o personagem principal não é um soldado ou participante direto do combate e, mesmo quando ele enfrenta máquinas de guerra, ele o faz por conta própria e sem nenhum interesse militar em vista. No entanto, *Superman* seria parte do que Scott define como *action genre* (gênero de ação), o mais próximo do gênero de guerra.²⁷⁹

²⁷⁷ 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 nº 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*; Id. Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume one. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p.18 história foi publicada originalmente na *Action Comics nº 2*, em julho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²⁷⁸ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 32.

Figura 17 - Superman enfrenta armas de guerra (no que claramente não é uma história de guerra)



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 28)²⁸⁰

No entanto, a guerra faz mais do que emoldurar os painéis da HQ. Siegel fala, dentro dessa história, sobre a natureza da guerra e, principalmente, suas causas. Como vimos no capítulo um, raramente as opiniões de autores eram escondidas por camadas de jogos de linguagem. *Superman* claramente denuncia os mecanismos que Siegel acreditava levar à guerra. Emil Norvrell, o magnata das munições, é a personificação de todas as figuras malignas de Butler (o produtor de munições e o *big business*)²⁸¹. Ele causa os conflitos pela manipulação do Congresso através de lobistas e outros meios ocultos. A certa altura, declara que não se importa em fazer armas que matam pessoas, pois homens são baratos e munições são caras. Quando confrontado com a verdadeira situação da vida de um soldado (que Butler denuncia)²⁸², Norvell fica aterrorizado e Superman acusa sua hipocrisia. Assim como outros

²⁸⁰ 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. 28. A história foi publicada originalmente na *Action Comics* nº 2, em julho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²⁸¹ BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook..

²⁸² Ibid.

vilões de *Superman*, ele não está aquém de utilizar recursos como criminosos armados (contratados previamente ou improvisados) e inclusive tentar matar Superman.

Assim como Roosevelt fala da tolice daqueles que arriscam levar o mundo para uma nova guerra mundial, Siegel mostra os dois generais lutando sem saber o motivo – de fato, eles não têm nada um contra o outro. O que causa o conflito não é a vontade de um dos generais, apenas a promoção da venda de armas invisivelmente influenciando os personagens. O que ocorre em San Monté é claramente a situação que FDR afirma ser comum – embora ele tenha falado de guerra entre países, sua colocação sobre o clima de violência facilmente se aplica aqui. Da mesma forma que a venda de munições e a ação escusa de uns poucos interessados dentro dos EUA foram colocadas como a causa da entrada na Primeira Guerra, Norvell e Barrows causam um novo envolvimento pela manipulação da lei. Interessantemente, enquanto Walter Lippman e Lorde Robert Cecil falavam do poder da opinião pública de impedir um novo conflito²⁸³, Barrows espera passar a lei antes que suas implicações sejam percebidas.²⁸⁴

Como vimos nesse capítulo e no primeiro, a corrupção era uma frequente preocupação na política dos EUA. Barrows é diretamente chamado de corrupto e o lobista Greer de *o mais escorregadio*, ou seja, desonesto. A corrupção de poucos levando à participação dos EUA em uma guerra, ou mesmo influenciando um embate distante, é uma visão completamente plausível e realista dentro da linguagem política. Enquanto Siegel fala do risco de um novo conflito com a Europa, ele usa argumentos retirados da explicação dada à entrada dos EUA na Primeira Guerra, mostrando a mesma preocupação que Butler.²⁸⁵

Roosevelt fala da tolice daqueles que arriscam colocar o mundo em guerra. Superman mostra dois generais ignorantes das causas e das consequências de suas ações. A ganância de Norvell não fica distante daquela denunciada por FDR. Em diversas situações, Superman enfrenta vilões motivados por ela e que chegam a medidas criminosas para obter seu enriquecimento. Da mesma forma, surgiu na linguagem política dos EUA nos anos 1930 uma relação entre especulação e guerra. A vontade de enriquecer sem esforço ou pelo esforço dos outros foi um impulso duramente criticado por diversos discursos políticos e é igualmente

²⁸³ FERRELL, Robert H. O preço do isolamento. In: LEUCHTENBURG, William E. (Org.). **O século inacabado: a América desde 1900**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 483-489.

²⁸⁴ 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 nº 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

²⁸⁵ BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook.

debatida por Siegel. Em 1937, Roosevelt declarou que, se cuidados não fossem tomados, os EUA não estariam a salvo do envolvimento no combate mundial, pois esse não dependia de uma causa justa ou de um ataque direto, mas da ganância de poucos e do medo de muitos.²⁸⁶ Já Butler fala que os EUA poderiam ser novamente empurrados para a guerra.²⁸⁷ Em 1938, Siegel mostra o mesmo perigo: os EUA novamente se veriam envolvidos em um conflito com a Europa por causa do interesse de um político corrupto, manipulado por lobistas e tendo por motivo a ânsia por dinheiro. Assim como a entrada na Primeira Guerra descrita por Butler²⁸⁸, o conflito escalaria antes que as consequências fossem descobertas e medidas pudessem ser tomadas contra a situação.²⁸⁹

Por fim, Siegel também aborda os horrores da guerra. Lois Lane é injustamente condenada à morte por espionagem; um soldado estava prestes a ser torturado; o assassinato indiscriminado das bombas é mostrado em imagens de explosões e no terror de Norvell, assim como na crítica de Superman que fala dos milhares que vão morrer por causa das armas que Norvell vende. Em nenhuma situação são mostrados atos heroicos de soldados, apenas explosões, marchas e tortura.

Algo interessante é a obviedade com a qual Superman soluciona a questão do conflito em San Monte. Por um lado, os dois generais não faziam ideia do motivo pelo qual lutavam, por outro, Superman afirma que a razão era óbvia. Superman ficou sabendo sobre a guerra na *Action Comics* número um e descobriu sobre Norvell na edição seguinte. Mas Norvell estava conspirando para causar um conflito completamente diferente. Embora Superman fale sobre as armas que Norvell vendeu antes da explosão no campo de batalha sul-americano, em nenhum momento surge qualquer evidência do envolvimento de Norvell com aquele conflito específico. Ainda sim, a solução é óbvia para Superman. Siegel deixa claro que a causa de todas as guerras é a promoção da venda de armamentos. Isso não seria estranho nos EUA nesse contexto, depois de manifestações como a da Comissão Nye, de Butler e do próprio FDR. Siegel destaca a obviedade dessa relação de causa e efeito como forma de inferir a sua obviedade no “mundo real”.

²⁸⁶ ROOSEVELT, Franklin Delano. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.

²⁸⁷ BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook.

²⁸⁸ Ibid.

²⁸⁹ 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. 14. História foi publicada originalmente na *Action Comics nº 1*, em junho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

Também é interessante o que Superman *não faz*. Em outras situações (como veremos no capítulo 3), ele virá a dismantelar exércitos, impedir golpes, destronar ditadores e tomar lados nos conflitos. Não é o caso aqui. Siegel não escreve sobre uma guerra entre um lado certo e outro errado, nem sobre a defesa dos interesses dos EUA. O conflito não acaba porque Superman derrotou Norvell. Ele acaba porque os generais ficam sabendo do que está acontecendo. Superman não age militarmente dentro do país e, embora entre em conflito com soldados que tentam capturá-lo e enfrente máquinas de guerra, não vê necessidade de dismantelar o corpo militar. Ele não usa a bandeira americana e nem fala em nome dos ideais americanos. Isso condiz com o que lemos na época: nem Roosevelt, nem Cecil, nem Butler propõem a derrota de algum inimigo como o fim da guerra. Pelo menos não até esse momento.

As soluções que Roosevelt aponta para o conflito são o respeito aos tratados e a restauração de princípios universais e da moral internacional. Siegel oferece uma explicação diferente, provavelmente motivada pelo caráter ação-aventuresco da história e/ou pelas capacidades sobre-humanas de seu personagem. A solução apresentada é devidamente fantástica e heroica – a realização de feitos impossíveis para homens comuns. Superman abre os olhos dos generais e retira Norvell da produção de armas, atacando diretamente a causa dos conflitos. A última cena não é um vilão derrotado, mas dois generais apertando as mãos e o magnata das munições aliviado em voltar para casa. Superman salva o dia com seus *esforços conciliatórios*. Além disso, aproveita para tirar fotos para o jornal de Clark Kent, salvar Lois Lane e bater em “capangas”. Apesar de fantásticos, não podemos ignorar a semelhança dos feitos de Superman com as soluções propostas por Butler – ele ataca a raiz da guerra, que não é um lado ou outro, mas o homem que lucra com ela e o desconhecimento dos envolvidos sobre a situação. Superman desencoraja o homem que lucrava com os conflitos e isso resolve o problema; além disso, ele mostra que aqueles realmente envolvidos (depois de educados) não desejariam a guerra, novamente como Butler.

Figura 18 - O fim da produção de armas



Fonte: Siegel e Shuster (c2006, p. 29)²⁹⁰

Superman começou a ser publicado em um contexto no qual a guerra não era vista como um embate entre o justo e o injusto, entre o bem e o mal, mas como o mal em si. Essas noções emergem de uma necessidade construída pelas discussões originalmente acadêmicas sobre as causas da Primeira Guerra Mundial e desembocam em jornais, investigações do Congresso e discursos presidenciais. A guerra é uma doença. A situação no resto do mundo é grave. Os EUA podem facilmente ser arrastados de novo para o conflito. A guerra ameaça a todos e não beneficia ninguém.

Previsivelmente, Siegel não inova a linguagem política nesse sentido, o que não o exclui da discussão. Ele mostra as causas e as consequências da guerra de uma maneira que considerou realista e como seu *super-homem* lidaria com elas. *Superman* é uma história de ação sobre guerra e governo. Em julho de 1939, na *Superman* número 1, a história dividida entre as duas primeiras edições da *Action Comics* será reimpressa, junto com outros conteúdos. Podemos então afirmar categoricamente que o mesmo discurso político é escrito por Siegel em toda a extensão que estudamos aqui.

²⁹⁰ 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*.

3 1942: SUPERMAN E O PROGRAMA DE DEFESA 1942

3.1 SUPERMAN E OS COMIC BOOKS EM 1942

O ano de 1942 significou várias mudanças relevantes para a linguagem dos *comic books*. Mais do que isso, podemos identificar que surge a linguagem das histórias de super-heróis, que começam a concretizar determinados traços comuns. Esses traços já eram existentes em 1939 em sua maioria, mas em 1942 encontram-se utilizados por vários (se não a maioria dos) autores de HQs. Histórias do Superman começam a ser publicadas em diversos outros meios e os *comic books* fazem referências a estes (incluindo anúncios).²⁹¹ Os mecanismos dos *comic books* evoluíram e novas estratégias de criação de revistas alteraram a sua composição e as regras de escrita das HQs. As histórias de Siegel foram afetadas por isso e Superman viu-se cercado de vilões uniformizados e dotados de habilidades sobre-humanas. A linguagem heroica (ou super-heroica), em suma, se alterou. Na presente seção, abordaremos o contexto linguístico que isso formou para os super-heróis (incluindo Superman) e como as suas histórias foram afetadas.

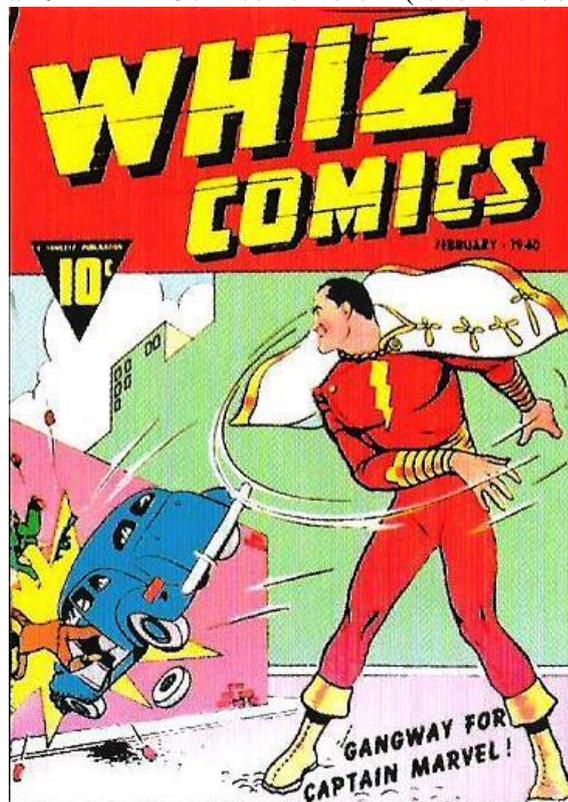
O período entre julho de 1939 e janeiro de 1942 foi, para o personagem Superman, uma continuação no avanço de sua popularidade e de sua disseminação para outros meios. Foi também sua popularidade, segundo alguns autores, que alavancou os quadrinhos de super-heróis. *O sucesso estrondoso dos comic books de Superman começaram aquilo a que historiadores se referem como a “Era de Ouro” e levou a uma explosão de heróis similarmemente fantasiados nos anos que imediatamente se seguiram. Essa era de ouro durou até, grosseiramente, 1955.*²⁹² No entanto, também aumentou a competição: segundo Jack

²⁹¹ Há um caso interessante a ser mencionado nesse ponto. Na *Action Comics* 53 é feito um anúncio que avisa que o Homem de Aço (Superman) se torna o Homem dos Filmes. Nesse é mencionada a animação em technicolor da Paramount estrelando Superman e anuncia-se a história *Superman, matinee idol* – publicada na *Superman n° 19*, a HQ mostra Lois e Clark assistindo filmes do Superman no cinema ; (SIEGEL, Jerome; SIKELA, John, ROUSSOS, George. Superman: [The man who put out the sun!]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**:v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p.83 . História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 53* , em outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.) ; (Id. Superman: [Superman, Matinee Idol]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**: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 Chronicles*.)

²⁹² Tradução livre de: *The booming success of Superman comic books began what historians refer to as the “Golden Age” and led to a flurry of similarly costumed heroes in the years immediately following. The Golden Age lasted until, roughly, 1955* (HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum**: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001. 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 1.)

Kirby, no ano de 1941, seu personagem Captain America vendia mais do que Superman²⁹³ – embora este mesmo mantivesse sua vendagem, com a revista *Superman* chegando a vender cerca de 10 milhões de cópias em 1941²⁹⁴. Mesmo a explosão de super-heróis é tida por alguns como o produto de publicadores ansiosos para emular o sucesso de Superman.²⁹⁵ Alguns casos, como a primeira aparição do Captain Marvel na segunda edição da revista *Whiz Comics* (fevereiro de 1940) corroboram essa visão, bem como as acusações dos advogados da DC na época de que esse personagem seria plágio de Superman.²⁹⁶ Não apenas Marvel era semelhante ao personagem em aparência, vestuário e poderes, como sua primeira capa mostra-o arremessando um carro contra um muro, tornando-a muito parecida com a capa da primeira *Action Comics*.

Figura 19 - Whiz Comics número 2 (fevereiro de 1940)



Fonte: Wallace (c2010. p. 30)²⁹⁷

²⁹³ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 1.

²⁹⁴ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 35.

²⁹⁵ Ibid., p. 78.

²⁹⁶ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 25, nota de rodapé 21.

²⁹⁷ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle.** London: Dorling Kindersley, c2010. p. 30.

Ainda em 1939 Superman foi publicado em tirinhas de jornal, nas quais sua origem foi recontada. Em 1940, ele estreou em seu programa de rádio, que viria a influenciar naquele mesmo ano as HQs, introduzindo personagens que logo apareceriam na revista. Já nos primeiros meses, o programa popularizou sua abertura: *Mais rápido que uma bala! Mais poderoso que uma locomotiva! Capaz de saltar prédios altos em um único pulo! Olhe! Lá no céu! É um pássaro! É um avião! É Superman!*²⁹⁸ Em abril, estreou a revista *World's Best Comics*, também com sua participação. Assim como ocorreu anos antes na *New York's World Fair Comics*, o personagem parece estar presente para alavancar outros personagens não tão populares. Ainda em setembro de 1941, ele estrelou uma série de curtas animados (*animated shorts*), criados pelos Fleisher Studios e distribuídos pela Paramount. Suas próprias revistas (*Superman* e *Action Comics*) continuaram sendo publicadas, tanto antes de 1942 quanto no percurso do ano. Ainda em dezembro de 1942, seria publicada a *prose novel* (romance em prosa) chamado *The Adventures of Superman*, escrita pelo autor do seu show de rádio.²⁹⁹

Enquanto personagem, Superman seguiu marcado pelas constantes mudanças e surpresas. O jornal fictício *Daily Star* passou a se chamar *Daily Planet* em 1940 – nome que mantém até hoje. O personagem Luthor (mais tarde Lex Luthor) surgiu em abril do mesmo ano. Novos elementos continuaram sendo introduzidos: em janeiro de 1940, Superman usou sua visão telescópica e super-sopro.³⁰⁰

Em algum momento antes de 1942³⁰¹, foi publicada na revista *Look* uma história intitulada *Como Superman Iria Terminar a Guerra*³⁰². A história de duas páginas mostrava Superman invadindo o bunker de Adolf Hitler. *EU GOSTARIA DE ATERRISSAR UM SOCO ESTRITAMENTE NÃO-ARIANO NA SUA MANDÍBULA, MAS NÃO HÁ TEMPO PARA*

²⁹⁸ Tradução livre de: *Faster than a speeding bullet! More powerful than a locomotive! Able to leap tall buildings in a single bound! Look! Up in the Sky! It's a Bird! It's a plane! It's Superman!* (WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 31).

²⁹⁹ Ibid., p. 30-41.

³⁰⁰ Ibid., p. 30-33.

³⁰¹ A data da publicação é incerta: enquanto Morrison cita de forma mais completa o conteúdo da HQ (e a atribui a sete de dezembro de 1941), Scott cita a revista original na sua bibliografia e coloca a data de sua publicação em 25 de fevereiro de 1940. Inclino-nos a confiar mais na datação de Scott, mas é Morrison que trás uma descrição mais completa do material. (MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012) ; (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 166).

³⁰² Tradução livre de: *How Superman Would End the War*. (Ibid., p. 166. Nota de rodapé 10).

*ISSO! VOCÊ VEM COMIGO ENQUANTO EU VISITO UM CERTO AMIGO SEU.*³⁰³ Ele então captura da mesma forma Joseph Stalin. Os dois são levados para o quartel da Liga das Nações em Genebra onde era passado o seguinte veredicto: *ADOLF HITLER E JOSEPH STALIN – NÓS DECLARAMOS VOCÊS CULPADOS DO MAIOR CRIME DA HISTÓRIA MODERNA – AGRESSÃO NÃO PROVOCADA CONTRA PAÍSES INDEFESOS.*³⁰⁴ Outras referências sobre a guerra encontravam-se eventualmente nas páginas da obra: na primeira aparição do vilão Luthor ele manipula a guerra entre dois países e em novembro de 1941 Superman aparece socando um navio nazista.³⁰⁵ A partir desse ponto, podemos observar que diversos elementos que estudaremos em Superman em 1942 podem ser encontrados no hiato entre julho de 1939 e janeiro de 1942.

Além das histórias do Superman publicadas em *comic books*, há uma animação feita para o cinema que não podemos ignorar. O curta *Japateurs* (uma fusão das palavras americanas para *japoneses* e *sabotadores*) foi estudado por Allan W. Austin³⁰⁶ como uma ferramenta de ensino sobre os preconceitos contra japoneses antes da Segunda Guerra Mundial. Nessa animação, temos um nipo-americano que finge fidelidade aos EUA. Ele possui em seu escritório um pôster da estátua da liberdade. À noite, quando o *Jap* está sozinho, ele se transforma em uma imagem do sol nascente – *à qual ele se curva profundamente.*³⁰⁷ Seu plano é roubar dos EUA um novo *superbomber* – literalmente, superbombardeiro. Ele ataca sorratamente o guarda e o piloto. Nisso, Lois Lane, escondida a bordo, pede ajuda pelo rádio, avisando que os *Japs* (termo que se aplica tanto a japoneses quanto nipo-americanos) estão roubando o avião. Quando Superman aparece, o vilão faz Lois de refém (posição comum para esta personagem em particular) e promete mantê-la em segurança se Superman ficar longe. Superman obedece, no que o *Jap* a joga do avião. Superman a salva e impede o superbombardeiro de cair sobre uma rua movimentada.

³⁰³ Tradução livre de: *I'D LIKE TO LAND A STRICTLY NON-ARYAN SOCK ON YOUR JAW, BUT THERE'S NO TIME FOR THAT! YOU'RE COMING WITH ME WHILE I VISIT A CERTAIN PAL OF YOURS.* (MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.)

³⁰⁴ Tradução livre de: *ADOLF HITLER AND JOSEPH STALIN—WE PRONOUNCE YOU GUILTY OF MODERN HISTORY'S GREATEST CRIME—UNPROVOKED AGGRESSION AGAINST DEFENSELESS COUNTRIES.* (Ibid.)

³⁰⁵ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 31 e 37.

³⁰⁶ AUSTIN, Allan W. Superman goes to war. **Journal of American Ethnic History**. Board of Trustees of the University of Illinois, v. 30, n. 4, p. 51-56, Summer 2011.

³⁰⁷ Tradução livre de: *to which he bows deeply.* (Ibid., p. 52).

Antes de começarmos a análise das HQs de Superman em 1942, devemos novamente nos voltar para o contexto no qual ele foi escrito e entender as principais características da linguagem dos super-heróis em 1942. Nesse ano, diversos publicadores produziam o material inventado por Malchom Wheeler-Nicholson em meados dos anos 1930 – ou seja, o *comic book* americano: revistas em quadrinhos quase totalmente ocupadas por histórias inéditas, utilizando técnicas narrativas específicas (dos balões de fala às caixas dos narradores, passando, é claro, pelo sequenciamento de imagens), publicadas de maneira serial, contendo uma série de histórias de diferentes personagens e autores, quase sempre dentro de um gênero específico. Mesmo o Exército dos EUA entrou no negócio de produzir revistas em quadrinhos, quando o *Office of Morale Services* criou a YANK, além de revistas educativas internas como o *Serviceman's Guide to China*.³⁰⁸ Os gibis passaram de um meio novo e ridicularizado para um produto altamente consumido e meio de comunicação valorizado, em um espaço menor do que uma década³⁰⁹. *Pelos anos 1940, o escritor de comic books William Woolfolk lembrou, “Comics estavam vendendo 102 por cento isso é, eles estavam vendendo acima do spoilage rate [...]”*.³¹⁰ As principais estrelas eram os super-heróis. *O gênero dos super-heróis recebeu um apoio da Segunda Guerra Mundial*.³¹¹ Quadrinhos como *Captain Marvel Adventures* e, é claro, *Superman* eram os mais vendidos. A venda de quadrinhos estava nos 40-50 milhões de exemplares por ano durante toda a Segunda Guerra.³¹²

Diversas novas revistas surgiram. Da DC, temos *World's Best Comics* (1ª edição em abril de 1941), a *Flash Comics* (1ª edição em janeiro de 1940), *Batman* (1ª edição na primavera de 1940), *Star Spangled Comics* (1ª edição em outubro de 1941), *All Star Comics* (1ª edição no verão de 1940), *All-Flash* (1ª edição no verão de 1941), *Sensational Comics* (em janeiro de 1942) e *Leading Comics* (1ª edição em dezembro de 1941), entre outras. Outras editoras também ganharam espaço no mercado. A Quality Comics lançou várias revistas de importância, incluindo, *Military Comics* e *Police Comics* (ambas 1ªs edições em agosto), além do importante *National Comics* (a primeira edição em julho de 1940. A Fawcett Publications

³⁰⁸ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 74.

³⁰⁹ HIRSCH, Paul S. **Pulp empire**: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955. 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 38.

³¹⁰ Tradução livre de: *By the early 1940s, comic book writer William Woolfolk recalled, “Comics were selling 102 percent that is, they were selling beyond the spoilage rate.* (Ibid., p. 18).

³¹¹ Tradução livre de: *The superhero genre received a boost from World War II.* (Ibid., p. 78).

³¹² HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum**: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001. 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Alburn University, Alabama, 2011. p. 35.

lançou a *Whiz Comics* (a 1ª edição não foi vendida ao público, mas a segunda foi e apresentou o personagem Captain Marvel em fevereiro de 1940), a *Master Comics* e a *Captain Marvel Jr.* (primeira edição em novembro de 1941; ambas estreladas pelo personagem Captain Marvel Jr.). Da Timely Comics, fora criada em 1939 a *Marvel Comics* (1ª edição em outubro de 1939, com os personagens Human Torch e Prince Namor the Sub-Mariner) e a *Captain America Comics* (1ª edição em dezembro de 1940).³¹³

Com essa profusão de revistas, novos mecanismos surgiram para sua promoção e a de personagens, afetando externamente o trabalho dos autores e levando à convivência de diferentes personagens nas mesmas revistas e até histórias. Assim como ocorreu pioneiramente com Superman em julho de 1939, personagens que faziam muito sucesso passavam a intitular revistas próprias. Batman, que surgira em maio de 1939, na *Detective Comics* número 1, ganhou sua revista na primavera de 1940. Green Lantern surgiu na *All-American Comics* número 16, em julho de 1940 e ganhou sua revista no outono do ano seguinte.³¹⁴ Mesmo Captain Marvel Jr., como já mencionamos, ganhou sua revista.³¹⁵ *Star-Spangled Comics* (primeira edição em outubro de 1941) era estrelada por Star-Spangled Kid e Stripestry, personagens originários da *Action Comics* número 40.³¹⁶ O mercado de quadrinhos parecia levar personagens populares a uma ascensão rápida e os impopulares a um desaparecimento lento, com várias aparições em revistas promovidas por aqueles mais requisitados. Alguns personagens já surgiram com revistas que levavam seus nomes, como é o caso de *Flash Comics* (1ª edição em janeiro de 1940). The Flash também ganhou mais uma revista, *All-Flash Comics* (1ª edição no verão de 1940).³¹⁷ Da Timely, *Captain America* é o exemplo mais relevante (1ª edição em março de 1941).³¹⁸

³¹³ Dados compilados de: WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010 ; (GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 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 no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011.

³¹⁴ WALLACE, op. cit., p. 24, 31, 32, 37.

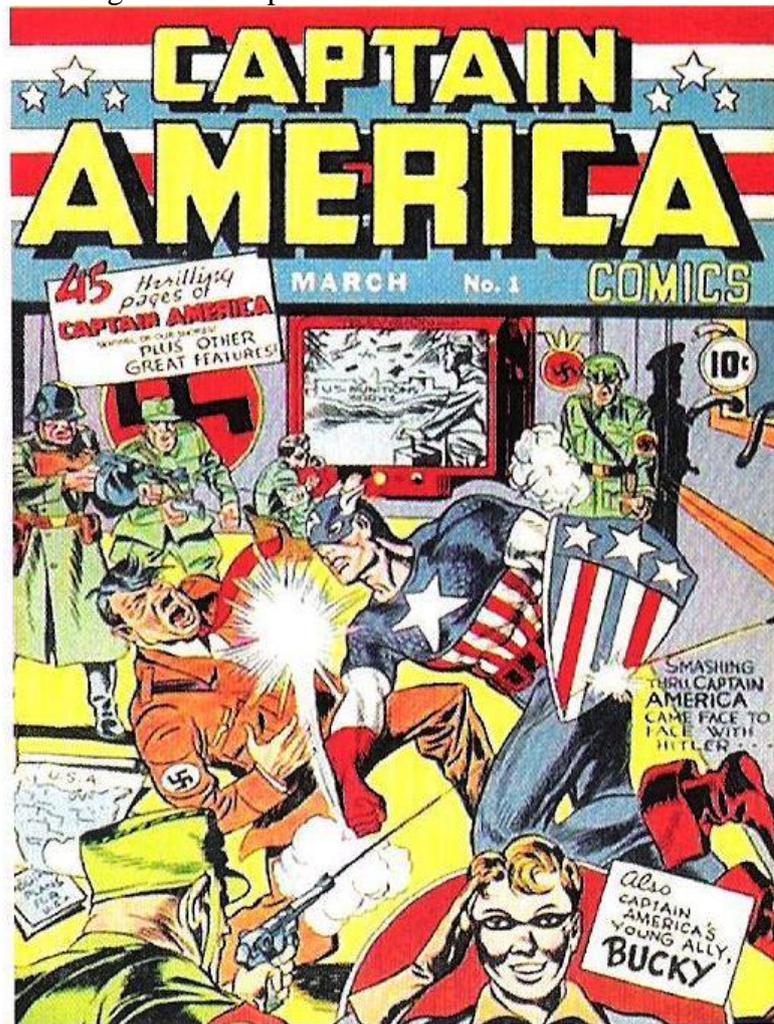
³¹⁵ GRAVETT, op. cit., p. 120.

³¹⁶ WALLACE, op. cit., p. 37.

³¹⁷ Ibid., p. 30 e 32.

³¹⁸ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001**. 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 38.

Figura 20 - Captain America versus Adolf Hitler



Gravett (2011, p. 118)³¹⁹

Ao mesmo tempo, enquanto as características do super-herói rapidamente se difundiam, aparentes imitações pululavam no mercado, o que gerou diversos conflitos legais. *Personagens de companhias competidoras algumas vezes lembravam um ao outro a uma extensão digna de nota, ocasionalmente levando a processos legais.*³²⁰ Talvez o exemplo mais interessante seja o dos personagens Captain America e Shield. Segundo Cord A. Scott, *The Shield foi o primeiro personagem realmente patriótico introduzido a audiências dos Estados Unidos aparecendo em janeiro de 1940.*³²¹ Seus criadores foram Harry Shorten e Irv Novick, da MLJ Comics. O personagem era um agente do FBI que, após diversos

³¹⁹ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 118.

³²⁰ Tradução livre de: *Characters from competing companies sometimes resembled each other to a remarkable extent, occasionally leading to lawsuits.* (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 66).

³²¹ Tradução livre de: *The Shield was the first truly patriotic character introduced to United States audiences appeared in January of 1940* (Ibid., p. 54).

experimentos com químicos, acidentalmente desenvolve super-poderes, como *velocidade fantástica, impermeabilidade a balas e sentidos amplificados*.³²² Seu uniforme é branco, vermelho e azul, como as cores da bandeira americana e ele porta um escudo de *formato tradicional losango/diamante*.³²³ Martin Goodman, *Publisher* da Timely Comics, pediu à equipe criativa Joe Simon e Jack Kirby que produzissem um herói similar – o que resultou no Captain America.³²⁴ Mais tarde, o personagem teve que mudar seu escudo de sua forma tradicional devido ao processo dos publicadores de *The Shield* por violação de *copyright*.³²⁵ A verdade é que a imagem “capa e collant” estava longe de ser a única forma dos super-heróis: além de Captain America e Shield, o personagem The Guardian, criado por Joe Simon e Jack Kirby, já na DC Comics em 1942, também usava uniforme *collant* (sem capa) e escudo – mas não possuía as mesmas cores e seu escudo imitava um distintivo policial.³²⁶ Aquaman, The King of the Seven Seas (1ª história na *More Fun Comics* número 73, em novembro de 1941, da DC), criado por Mort Weisinger, possuía diversas semelhanças com Prince Namor the Submariner (1ª história na *Marvel Comics* número 1, em outubro de 1939, da Timely).³²⁷

A World's Best Comics imitou um pouco na década de quarenta o que *New York World's Fair Comics* fez na década de 1930: ela reuniu personagens muito populares (Superman e Batman estavam na sua capa) com outros menos conhecidos.³²⁸ Um dos casos mais interessantes é o da *All Star Comics*, da DC, do editor Sheldon Mayer. A primeira edição (verão de 1940) reuniu dois personagens de cada um dos seguintes títulos: *Adventure Comics* (os personagens Sandman e Hourman), *More Fun Comics* (Spectre e Biff Bronson), *All-American Comics* (Ultra-Man e Red, White e 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, ele pede que os leitores enviassem um cupom dizendo quais três personagens eles gostariam de ver na revista e quais três deveriam ser retirados.³²⁹ Já no número três (no inverno), a revista mudou de foco: foi introduzida a Justice Society of

³²² Tradução livre de: *fantastic speed, imperviousness to bullets, and heightened senses*. (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 55).

³²³ Tradução livre de: *traditional lozenge/diamond shape* (Ibid., p. 66).

³²⁴ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001**. 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 35.

³²⁵ SCOTT, op. cit., p. 66.

³²⁶ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 41.

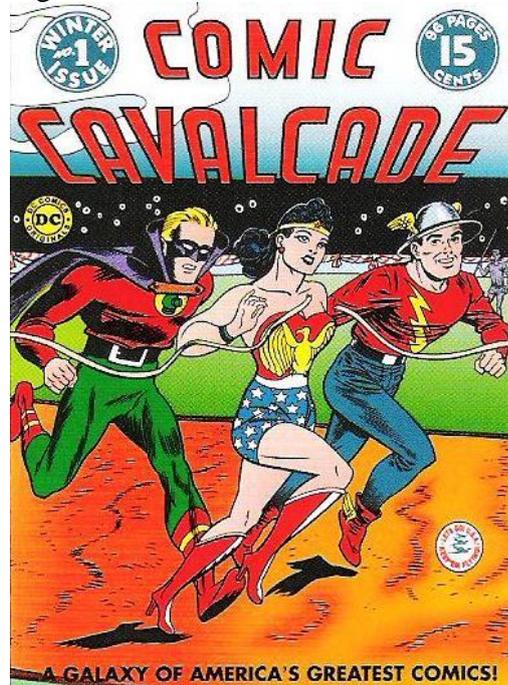
³²⁷ Ibid., p. 37.

³²⁸ Ibid., p. 36.

³²⁹ Ibid., p. 32.

America, um grupo composto por Flash, Dr. Fate, Green Lantern, Hawkman, Hourman, Sandman, e o Spectre. A HQ foi escrita por Gardner Fox e trazia uma proposta inusitada: a história começa com o personagem Johnny Tunder reclamando que não fora convidado a participar do grupo. Ele acaba ouvindo a reunião, que nada mais é do que cada um dos personagens lembrando aventuras individuais, desenhadas por diferentes artistas – *tão diversas quanto o cartoony Sheldon Mayer e o hiper-detalhado Sheldon Moldoff*.³³⁰ Mais tarde, outros personagens foram reunidos no grupo Seven Soldiers of Fortune (Crimson advenger, da *Detective Comics*, Green Arrow e Speedy, da *More Fun Comics*, the Shining Knight, da *Adventure Comics*, Star-Spangled Kid e Stripesy, da *Star-Spangled Comic* e Vigilante, da *Action Comics*) e estrearam na *Leading Comics* número 1, em dezembro de 1941. A *Comic Cavalcade*, uma antologia de 96 páginas custando 15 centavos de dólar, prometia *uma galáxia dos maiores comics da América*³³¹ na sua capa; o calhamaço reunia vários personagens da linha *All-American Publications* e mostrava na capa The Flash, Green Lantern e Wonder Woman.³³²

Figura 21 - Comic Cavalcade número 1



Fonte: Wallace (c2010, p.41)³³³

³³⁰ Tradução direta de: *as diverse as the cartoony Sheldon Mayer and the hyper-detailed Sheldon Moldoff*. (WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 33).

³³¹ Tradução direta de: *a galaxy of america's greatest comics* (Ibid., p. 41).

³³² Ibid., p. 37, 41.

³³³ Ibid., p. 41.

Além de falarmos das revistas, temos que nos referir aos personagens que surgiram desde o fim do período estudado no capítulo 2. Diversos autores, leigos e acadêmicos, observam uma explosão de super-heróis.³³⁴ No curto espaço de tempo vemos uma quantidade impressionante aparecer. E mais do que quantidade, os super-heróis apresentavam variedade. Diversos deles não possuíam super-poderes (embora essa seja uma linha difícil de traçar, uma vez que as capacidades humanas eram frequentemente exageradas nos quadrinhos). Na *Sensation Comics* número 1 (janeiro de 1942), por exemplo, temos dois: Mister Terrific (desenhado por Hall Sharp e escrito por Charles Reizenstein) era um gênio e atleta que decidira viver pelo lema *fair play*; já Wildcat (escrito por Bill Finger e desenhado por Irwin Hasen) era um boxeador acusado de matar um oponente no ringue. Temos também o caso de Atom; ele era um estudante com físico fraco que foi assaltado e, ao mostrar-se inútil contra o ladrão, foi largado pela namorada. A partir daí começou a malhar e treinar boxe e, finalmente, vestiu uma roupa colorida e uma máscara para salvar sua ex-namorada de sequestradores (sua primeira aparição, com menção na capa, foi na *All-American Comics* em outubro de 1940). Muitos desses utilizavam recursos inusitados, ficando no limite do “super-poder”, como Green Arrow (*More Fun Comics* 73, novembro de 1941), que, com Speedy, seu parceiro mirim, imitava Robinhood, utilizando um arco e flecha para diversas funções, de formar uma escada improvisada flechando uma parede lisa até lançar uma corda entre dois prédios.³³⁵

Muitos super-heróis, como Superman, tiveram seus poderes ligados à ficção científica (frequentemente de forma acidental). Flash (DC, janeiro de 1940) respirou vapores de *água dura* (*hard water*); Starman (DC, abril de 1941) usava um *bastão gravitacional* (*gravity rod*), podendo voar e manipular energias; Human Torch era um androide cujo defeito lhe fazia pegar fogo. Também houve uma profusão de heróis com poderes mágicos: Green Lantern, por exemplo, foi originalmente inspirado na história de Aladim (Alan Scott originalmente se chamaria Alan Ladd)³³⁶ e sua história começa com ele sendo salvo por uma misteriosa lanterna de trem verde. A lanterna fala com ele e revela sua origem (um meteoro que caíra na China e entoou uma profecia para um fazedor de lanternas, que a moldou). Depois disso, Alan faz um anel com um pedaço da lanterna e torna-se um super-herói. Spectre (primeira aparição na *More Fun Comics* 52, em fevereiro de 1940) é o fantasma de um policial assassinado que dedica-se a *pisotear* o crime. Hawkman (escrito por Gardner Fox e desenhado por Dennis

³³⁴ MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.

³³⁵ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 30-41.

³³⁶ *Ibid.*, p. 30-32.

Neville, primeira aparição no *Flash Comics* número 1, em fevereiro de 1940), era um arqueólogo que descobriu ser a reencarnação do príncipe Khufu do antigo Egito. Captain Marvel, da Timely, recebera seus poderes de um bruxo e gritava a palavra mágica “Shazam!” para ativá-los. Alguns, aparentemente, nasceram super-poderosos: é o caso de Aquaman e Namor e, de certa forma, do Human Torch.³³⁷

Figura 22 - All-American Green Lantern



Fonte: Wallace (c2010, p. 32)³³⁸

Enquanto esses personagens eram tradicionalmente combatentes do crime, os anos 1940 viram o surgimento de personagens voltados ao combate às forças do Eixo: é o caso de Capitain America, Shield, Wonder Woman e outros. Outros personagens simplesmente dividiam seus dias entre criminosos e *japanazis*. Os motivos mais estranhos podiam levar alguém a combater o crime: temos o caso já mencionado de Atom, que “apanhou” na frente da namorada que o largou por ser inútil em uma situação de perigo e por isso começou seu

³³⁷ MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.

³³⁸ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 32.

treino³³⁹. Plastic Man originalmente era um criminoso e, ao adquirir seus poderes, decidiu subitamente combater o crime. Miss Fury (originalmente Black Fury) sentiu-se compelida à mesma missão quando vestiu seu traje.³⁴⁰ Temos também exemplos como o de Namor, que fazia por vezes o papel de vilão nas próprias histórias. Na sua primeira aparição, ele mandou um tsunami contra Nova York e os habitantes da superfície. *Narrativas típicas se centravam no combate ao crime. Alguns super-heróis – tais como o Prince Namor, the submariner e Jim Hammond, the Human Torch até mesmo lutavam um contra o outro quando não estavam combatendo o crime.*³⁴¹

Figura 23 - Black Fury



Gravett (2011, p. 115)³⁴²

Uma mudança interessante nesse contexto foi a introdução de personagens femininas com características super-heróicas. Uma das primeiras (possivelmente a primeira), foi Black

³³⁹ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 33.

³⁴⁰ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p.115-116.

³⁴¹ Tradução livre de: *Typical storylines centered on crime fighting. Some superheroes—such as Prince Namor, the submariner, and Jim Hammond, the Human Torch—even fought each other when not fighting crime.* (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 16).

³⁴² GRAVETT, op. cit., p. 115.

Fury (tirinha homônima do Bell Syndicate, estreou em junho de 1941), que passou a se chamar Miss Fury em setembro de 1941. Sua autora, desenhista e inventora foi June Tarpé, que trabalhou como ilustradora de moda (*fashion illustrator*). Talvez por isso a estranha origem da personagem: ao ir a uma festa com o vestido igual ao de outra convidada, ela se esconde em um quarto e veste um *black leopard catsuit* que, além de lhe dar super-poderes, a compele a combater o crime.³⁴³

O autor de Wonder Woman, William Moulton Marston, formado em Psicologia em Harvard, dedicara-se a uma personagem feminina por que acreditava que havia uma excessiva masculinidade (*blood-curling masculinity*) nos quadrinhos. *Um herói do sexo masculino, na melhor das hipóteses, não possui as qualidades de amor materno e sensibilidade que são essenciais à criança tanto quanto o sopro da vida.*³⁴⁴ Ele apresentou Diana (identidade secreta de Wonder Woman) como uma personagem cuidadosa, que resgatou e cuidou do capitão do exército americano Steve Trevor. Outro diferencial é o fato que ela possuía família (sua mãe estava viva e ela a visitava), ao contrário de casos como Batman e Superman (ambos órfãos). Havia outros detalhes mais inusitados, como elementos cada vez mais claros de *bondage* nos jogos claramente eróticos da Paradise Island, habitada apenas por mulheres.³⁴⁵ Sua primeira aparição foi em uma preview na *All Star Comics* número 8 em 1941 (história na qual ela encontra Steve Trevor). Em janeiro do ano seguinte, na sua estréia de fato, ele foi capa da *Sensation Comics* número 1 (a capa foi desenhada por John Blummer, embora o responsável pela arte das histórias fosse Harry G. Petter). Em junho do mesmo ano, na *All-Star Comics* 11, ela entrou na Justice Society of America (como secretária) e no final do ano foi um do três personagens na capa da *Comic Cavalcade*. Seus poderes eram uma mistura de acessórios (como os braceletes que usava para defletir balas e seu laço que forçava aqueles amarrados a dizer a verdade), dons natos e treinamento na Paradise Island.³⁴⁶

Crianças não costumavam estrear as histórias de super-heróis (embora Captain Marvel fosse uma criança que se transforma em adulto quando usa seus poderes), no entanto, a figura do “ajudante mirim” já era frequente no início dos anos 1940. Robin apareceu na

³⁴³ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 115.

³⁴⁴ Tradução livre de: *A male hero, at best, lacks the qualities of maternal love and tenderness which are as essential to the child as the breath of life*. (WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 40).

³⁴⁵ MORRISON, Grant. **Supergods**. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.

³⁴⁶ WALLACE, op. cit., p. 40-41.

revista *Detective Comics* 38 como parceiro do Batman.³⁴⁷ Green Arrow teve Speedy como seu companheiro desde sua primeira aparição. O mesmo ocorreu com Captain America e Bucky, que não tinha poderes e inclusive aparece na capa de sua primeira revista em um quadro separado.³⁴⁸ Acompanhantes mirins parecem anteceder os super-heróis: vale lembrar que Red de *Red Ryder* (1938) era auxiliado por uma criança indígena que ele adotara, Little Beaver.³⁴⁹

Nem todos os personagens estreavam como indivíduos: muitos grupos de soldados ou super-heróis estrelaram revistas. É o caso do grupo militar Boy Commandos (também de Simon e Kirby na DC, primeira aparição na revista homônima, 1ª edição no inverno de 1942), The Newsboy Legion, aliados de The Guardian (1ª história na *Star-Spangled Comics* número 7, abril de 1942) e a já mencionada Justice Society of America.³⁵⁰ Mesmo Blackhawk (primeira aparição na edição número 1 da *Military Comics*, agosto de 1941) formou um grupo de pilotos a sua volta.³⁵¹

Os super-heróis chegaram a tal ponto que ainda em 1942 podemos observar as primeiras paródias do tema. Red Tornado (primeira aparição na *All-American Comics* número 20, em novembro de 1942, da DC), escrita por Sheldon Mayer, era secretamente uma mãe trabalhadora (*working mother*) em uma vizinhança barra-pesada de Nova York que, inspirada por Green Lantern decidiu se tornar uma super-heroína. Ela *vestiu roupa de baixo longa e cobriu sua cabeça com uma panela*³⁵², tornando-se a Red Tornado. A história adquiriu rápida popularidade. Ainda no mesmo ano temos Powerhouse Pepper (*Timely Comics*), que possuía os mesmos poderes que a maioria dos super-heróis (como super-força e durabilidade), mas que estrelava histórias cômicas e o que Gravett descreve como *não-narrativa (nonnarrative) e senso de humor bobo (silly sense of humor)*. Estreou na *Joker Comics*, mas depois de cinco edições ganhou sua própria revista.³⁵³

Finalmente, a figura do que podemos chamar de super-vilão se tornou comum. Heróis como Batman, Superman e outros, embora se dedicassem a enfrentar mafiosos e, é claro,

³⁴⁷ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 31 e 41.

³⁴⁸ GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 118.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 108.

³⁵⁰ WALLACE, op. cit., p. 41.

³⁵¹ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 52.

³⁵² Tradução livre de: *donned long underwear and covered her head with a cooking pot*. (WALLACE, op. cit., p. 41).

³⁵³ GRAVETT, op. cit.

membros do Eixo, agora viam-se frente a frente com vilões com habilidades sobre-humanas, nomes impactantes, roupas coloridas e/ou imitando animais. Batman é, provavelmente o que apresenta o maior bestiário de inimigos estranhos: Joker estreou na *Batman* número 1 (primavera de 1940), Pinguim na *Detective Comics* número 58 (dezembro de 1941) e Two-Face na 66 (agosto de 1942).³⁵⁴

Em 1942, Superman estrelava HQs em 3 *comic books*: *Superman* (que apresentava quatro histórias do personagem por edição), *Action Comics* e *World's Finest Comics*. O trabalho de Siegel (que fez dupla com vários artistas durante o ano, incluindo Joe Shuster) tornou-se muito menos voltado para problemas como padrões desonestos, perigo no trânsito e semelhantes e muito mais povoado de super-vilões. Ele ainda recebe os mesmos elogios, como na história na qual é dito que *não há mais firme ou mais corajoso combatente a favor da justiça do que Superman, campeão impressionantemente forte dos indefesos e oprimidos*.³⁵⁵ Em outro caso, o narrador afirma que *Superman é sempre rápido para ajudar qualquer um em necessidade*³⁵⁶. Também é asseverado que ele se dedicava a *batalhar contra o crime, a injustiça e a opressão nesse mundo*³⁵⁷ e era o *campeão dos indefesos e oprimidos*³⁵⁸.

Os casos nos quais sua luta contra a injustiça permanece livre de figuras mascaradas são poucos, mas existem. Ainda no início do ano, Superman salvou um jovem inventor que havia sido enganado por Jim Baldwin, um agente inescrupuloso, e lhe cedera, sem saber, os direitos sobre sua invenção: um pó que rapidamente suprimia incêndios. Superman obrigou

³⁵⁴ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 31, 37 e 41.

³⁵⁵ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Racket on delivery]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. p. 58. História foi publicada originalmente na *Superman n° 16*, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁵⁶ 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*.

³⁵⁷ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [The world's meanest man]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Superman n° 16*, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁵⁸ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Saboteurs from Napkan]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 72. 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*; (SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Racket on delivery]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. p. 58. História foi publicada originalmente na *Superman n° 16*, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*).

Baldwin a lhe devolver os direitos.³⁵⁹ Já na *Action Comics* número 45 Superman tem uma aventura na África, capturando animais exóticos. O motivo: o zoológico da cidade está sem animais e o tratador, arruinado, tentou se matar.³⁶⁰ Em outro caso um policial fica cego enquanto lutava contra alguns bandidos (*thugs*) que tentavam extorquir um dono de restaurante. Ele acaba sendo retirado da força policial, acusado de ter atirado acidentalmente em uma espectadora inocente. Superman o protege, mais tarde, dos mesmos criminosos (que tentam extorquir sua nova loja). Eventualmente todos descobrem que um deles cometera o assassinato e o policial recupera sua visão.³⁶¹ Já na *Action Comics* 48, Superman enfrenta um vendedor de carros que, para lucrar mais, vende carros que ele sabe estarem em condições perigosas – o narrador o chama de *mercador de assassinato*.³⁶² Na *Superman* 16, ele acaba com um esquema no qual um astrólogo famoso era incriminado por uma série de assassinatos pelo homem que, na verdade, fazia suas previsões.³⁶³ Na *Action Comics* 50, Superman protege de ser chantageado um jovem que mostra uma grande habilidade no baseball.³⁶⁴ Superman continua enfrentando *crooks*, *thugs*, *mussclemen* e *racketeers* (termos referentes a *capangas* ou apenas *bandidos*). Além dos criminosos que “vendiam proteção” na história sobre o policial que ficou cego, temos uma história, na *Superman* 16 na qual ele enfrenta um grupo de criminosos que cobra taxas ilegais por proteção e pelo funcionamento de negócios dentro de seu “território”. Superman descobre, mais tarde, que eles trabalhavam para um político

³⁵⁹ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo. Superman: [The invention thief]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v.8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Superman n°14*, em janeiro-fevereiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

³⁶⁰ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed. Superman: [Superman’s Ark]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. 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 Cronicles*.

³⁶¹ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo: [The cop who was ruined]. 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*.

³⁶² SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [The Merchant of Murder]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 48*, em maio de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

³⁶³ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Terror from the stars]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Superman n° 16*, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

³⁶⁴ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed: [Play Ball]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 50*, em julho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

corrupto, um *city councilman*. O esquema é apelidado de *extorsão por encomenda* (*racket on delivery*) pelo narrador.³⁶⁵

Embora a atenção dada aos crimes e perigos “reais” tenha permanecido, as histórias publicadas em 1942 viram-se permeadas de elementos mais próximos da ficção científica e da linguagem dos super-heróis. Mais e mais vilões aparecem mascarados, dotados de habilidades sobre-humanas e/ou tecnologias inexistentes na época. O próprio Superman viria a desenvolver mais super-poderes, incluindo voar, ver através de paredes, enxergar no escuro e alterar seu rosto e parecer com outras pessoas.³⁶⁶ Problemas “reais”, como o dono de um parque de diversões que vê seus brinquedos sabotados ou o dinheiro de uma campanha de caridade roubado são apresentados como a atividade de homens mascarados (um deles chega a assumir o nome de Domino).³⁶⁷

Outros elementos de ficção científica podem ser encontrados. Na *Action Comics* número 44, um homem pré-histórico é descongelado e ganha vida para em seguida ser incriminado por uma série de crimes como parte do conluio entre o cientista que o descongelou e Duke Brady, *um homem de influência no submundo*.³⁶⁸ Na *Superman* 14, um músico hipnotiza seu público e os faz dormir para roubá-los (mais tarde, ele usa sua *música*

³⁶⁵ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Racket on delivery]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Superman* nº 16, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁶⁶ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; DOBOTRKA, Ed. Superman: [A goof named Tiny Rufe]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p. 163. História foi publicada originalmente na *Action Comics* nº 55, em dezembro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; ROUSSOS, George. Superman: [The man who put out the sun!]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p. 75. História foi publicada originalmente na *Action Comics* nº 53, em outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo. Superman: [Concerts of doom]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 27. História foi publicada originalmente na *Superman* nº 14, em janeiro-fevereiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁶⁷ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [The world's meanest man]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Superman* nº 16, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; CASSIDY, Paul. Superman: [The Devil's Playground]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História foi publicada originalmente na *Action Comics* nº 46, em março de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁶⁸ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo. Superman: [The Caveman Criminal]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P.16. História foi publicada originalmente na *Action Comics* nº 44, em janeiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

da morte para se matar).³⁶⁹ Um cientista, na *Superman 15*, é capaz de controlar a idade de suas vítimas usando uma máquina que ele mesmo inventou (ele passa a extorquir dinheiro de atletas em troca do retorno a seu ápice físico).³⁷⁰ Na *Superman 16*, um homem cinza de aparência alienígena “sequestra” prédios em troca de resgate. Ele *conquistou as dimensões* e tornou-se capaz de transportar os edifícios para uma dimensão desconhecida. Ele usa uma série de artifícios derivados dessa capacidade, como um monstro do “*mundo dimensional*” e uma arma que acaba destruindo o vilão, deixando apenas uma sombra.³⁷¹

Na *Action Comics 49*, Superman enfrenta um homem que usa os princípios de jogos de salão, truques e quebra-cabeças (como o narrador descreve) para cometer uma série de crimes, incluindo colocar um alvo do lado do carro de uma vítima, lembrando muito os vilões temáticos de personagens como Batman.³⁷² Na *World Finest Comics 6*, Superman, apelidado de *homem de aço* enfrenta o *homem de metal*, um cientista que descobrira o *metal mais poderoso da terra* (com o qual criou uma armadura) e o *soro da força*, adotando o nome de Metal.³⁷³ Na *Superman 17*, um *mestre hipnotista* controla pessoas comuns para que essas cometam crimes (roubo de joalherias, por exemplo).³⁷⁴ Em uma história da mesma edição, outro hipnotizador usa um equipamento de rádio para controlar pessoas que vinham a sua academia querendo ficar fortes e, além de convencê-los de que eram realmente fortes, os

³⁶⁹ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo. Superman: [Concerts of doom]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 27. História foi publicada originalmente na *Superman n°14*, em janeiro-fevereiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

³⁷⁰ 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*.

³⁷¹ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [The case of the runaway skyscrapers]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Superman n° 16*, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

³⁷² SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; DOBROTKA, Ed: [The Wizard of chance]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 49*, em junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

³⁷³ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; DOBROTKA, Ed: [Man of Steel versus Man of Metal]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *World's Finest Comics n° 6*, no verão de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

³⁷⁴ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo: [The Human Bomb]. In: **THE SUPERMAN Cronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Superman n° 17*, em julho-agosto de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Cronicles*.

ordena a cometer crimes (Superman usa o termo *hipnotismo em massa*).³⁷⁵ Na *Superman 18*, um vilão realiza assassinatos usando dardos disparados de sua bengala e usa cartola, capa e máscara como disfarce.³⁷⁶ The Snake usa uma roupa de cobra e um dardo com duas pontas que deixa marcas semelhantes às de mordidas de serpentes nas suas vítimas.³⁷⁷ Na *Action Comics 53*, um vilão chamado Night-owl (literalmente, Coruja-da-noite) usa uma coruja como espiã e para atacar seus empregados (como punição). Ele empoleira-se em uma caverna e usa projetores de luz negra para criar uma escuridão artificial, ajudando seus subalternos a roubar diversos estabelecimentos (usando óculos que lhes permitem ver no escuro).³⁷⁸

Figura 24 - The Snake



Siegel e Nowak (2012. Detalhe da p. 60)³⁷⁹

³⁷⁵ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Muscles for Sale]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Superman n° 17*, em julho-agosto de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁷⁶ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; DOBOTRKA, Ed. Superman: [The man with the cane]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. 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*.

³⁷⁷ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo: [The Snake]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. 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*.

³⁷⁸ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; ROUSSOS, George. Superman: [The man who put out the sun!]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 53*, em outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁷⁹ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010. p. 32.

Lex Luthor tornou-se um inimigo recorrente, aparecendo em três HQs em 1942. Na *Action Comics* 47, ele usa eletricidade para ficar quase tão forte quanto Superman e busca uma *powerstone* (literalmente *pedra do poder*) para finalmente superá-lo.³⁸⁰ Na *Superman* 17, eles novamente brigam pela *powerstone* e Luthor a usa para crescer a um *tamanho enorme*.³⁸¹ Finalmente, na edição seguinte, ele usa uma máquina disfarçada de asteróide para concentrar o sol (com lupas gigantes) e lançar ondas de calor na Terra.³⁸²

Em suma, os *comic books* em 1942 popularizaram a linguagem dos super-heróis, desenvolvida por personagens como Mandrake, Phantom e, é claro, Superman. Uniformes coloridos e crimes absurdos são a ordem do dia. Apesar dessa mudança de foco, Superman mantém-se o combatente da injustiça e protetor dos oprimidos e indefesos. Ele enfrenta problemas reais, criminosos e, como veremos na nossa última seção, espiões nazistas e sabotadores.

3.2 A LINGUAGEM POLÍTICA EM 1942

Para entendermos as HQs de Superman que falam sobre guerra em 1942, nos voltamos para os discursos de Franklin Delano Roosevelt. O primeiro desses discursos foi feito em 1940 e ficou conhecido como *Arsenal of Democracy*. Oficialmente, ele foi o *fireside chat* número 16.³⁸³ O segundo foi feito para o Congresso em janeiro de 1941 e é conhecido como *Four Freedoms*.³⁸⁴ Por fim, utilizamos também seu *fireside chat* transmitido no dia 9 de dezembro de 1941, motivado pelo ataque a Pearl Harbor.³⁸⁵ Novamente, nos focamos nos *fireside chats* por sua disseminação e forma de se referir às questões em voga, como a guerra e o que se espera da população.

³⁸⁰ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Powerstone]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. 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*.

³⁸¹ SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [When Titan Clash]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. História foi publicada originalmente na *Superman* n° 17, em julho-agosto de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

³⁸² SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo: [The heat horror]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. 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*.

³⁸³ ROOSEVELT, Franklin D. *Fireside Chat 16: On the "Arsenal of Democracy". (December 29, 1940)*. Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3319>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

³⁸⁴ Id. *Four Freedoms*. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009.

³⁸⁵ Id. *Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941)*. Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

O primeiro fator com o qual temos que lidar é a caracterização, por parte de Roosevelt, da situação mundial como uma luta entre a democracia e formas ilegítimas de governo, às quais ele se refere como tirania (*tirany*) e nações ditatoriais (*dictator nations*) e a cujos governantes ele chama de ditadores (*dictators*).³⁸⁶ Roosevelt explica em mais de um discurso que os diversos conflitos na Europa, Ásia, África e no Oceano Pacífico são, na verdade, parte desse conflito global. Os ataques japoneses na Ásia (antes de Pearl Harbor) e alemães na Europa são ataques à *democracia* e a põem em perigo, bem como a todos os países democráticos (incluindo, é claro, os EUA).³⁸⁷ Ele fala do perigo que *a queda das nações democráticas poderia apresentar a nossa própria democracia*.³⁸⁸ Em seus discursos, *democracia* significa mais do que uma forma de governo. Ele fala sobre o *modo de vida democrático posto em perigo em todas as partes do mundo*³⁸⁹, o *padrão de vida democrática (pattern of democratic life)* que teria sido apagado nos países invadidos pelas nações ditatoriais³⁹⁰. Também menciona a *vida democrática* (que deve ser preservada), a *causa democrática* (que deve prevalecer) e a *fé democrática*.³⁹¹

Em 1940, ele chega a falar das democracias que estão lutando contra a conquista mundial.³⁹² Segundo seu discurso em janeiro de 1941, depois da Primeira Guerra (que oferecera pequena ameaça direta aos EUA) que os americanos perceberam o perigo que a queda das nações democráticas representava para sua própria democracia.³⁹³ Essa lógica ajuda Roosevelt a colocar os conflitos como algo que não apenas lhe diz respeito, mas apresenta uma ameaça direta aos EUA, mesmo antes de Pearl Harbor. Ele também fala sobre as *nações agressoras (aggressor nations)* e faz referência aos *estados em liga contra todos os povos que vivem em liberdade*.³⁹⁴

³⁸⁶ ROOSEVELT, Franklin. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009. p. 398 e 399.

³⁸⁷ Ibid.

³⁸⁸ Tradução livre de: *the downfall of democratic nations might mean to our own democracy*. (Ibid., p. 397.)

³⁸⁹ Tradução livre de: *democratic way of life is at this very moment being directly assailed in every part of the world*. (Ibid., p. 398.)

³⁹⁰ Ibid., p. 398.

³⁹¹ Ibid.

³⁹² Ibid.

³⁹³ Ibid., p. 397.

³⁹⁴ Tradução livre de: *states leagued against all peoples who live in freedom*. (Id., Fireside Chat 16: On the "Arsenal of Democracy". (December 29, 1940). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3319>>. Acesso em: 29 jul. 2014.)

Dentre os objetivos desses países inimigos, Roosevelt coloca a *escravização mundial*, que ele às vezes também chama de *forma moderna de escravização*.³⁹⁵ Ele também fala de sua intenção de *dominar* ou *conquistar* o mundo, inclusive falando que as três nações do Eixo possuem um *programa direcionado ao controle mundial*³⁹⁶, inclusive explicando que os *nazistas proclamaram que outras raças são inferiores e, portanto, sujeitas às suas ordens*³⁹⁷. Roosevelt se refere a esses inimigos como *fazedores de guerra* (*war-makers*) e *senhores da guerra* (*war lords*), identificando-os como os causadores do conflito. Em 9 de dezembro de 1942 ele explica que os EUA não queriam fazer parte da guerra, mas entrariam nela para ganhar.³⁹⁸

Segundo FDR, participar da guerra é a única opção para lidar com o Eixo – seja pelo apoio a outros países ou pelo envolvimento direto. Considerando as pretensões da Alemanha nazista de conquistar o mundo e destruir a democracia, Roosevelt afirma em 1941 que não há possibilidade de paz entre a filosofia de governo desta e a dos EUA. Ele fala da falsa paz, ou *paz ditada* (no sentido de imposta por ditadores). Para o Congresso em 1941, ele fala que da *paz de um ditador* não se poderia esperar generosidade internacional, verdadeira independência, desarmamento mundial, bons negócios, segurança ou liberdade de expressão ou de religião. Ainda, para obtê-la, seria necessário sacrificar a liberdade essencial do povo.³⁹⁹ Baseado nisso, a única alternativa que ele apresenta para os EUA é participar da guerra contra os países do Eixo, inicialmente como *arsenal da democracia* e, em 1942, como combatentes de fato. Em 1940, FDR começa seu discurso dizendo que veio falar de segurança nacional e não de guerra. Mais a frente, avisa sobre como essa participação visa manter os cidadãos dos EUA longe dos horrores do campo de batalha.⁴⁰⁰ Em 9 de dezembro de 1941, ele afirma que os Estados Unidos foram forçados a um conflito do qual não queriam participar.⁴⁰¹

Os Aliados são frequentemente mencionados por Roosevelt. A posição da Inglaterra como “vizinha no Atlântico” garantia a segurança dos EUA, assim como a tomada do território britânico pelos nazistas imediatamente os colocaria em perigo. Em 1940, ele

³⁹⁵ ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 16: On the “Arsenal of Democracy”. (December 29, 1940). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3319>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

³⁹⁶ Ibid.

³⁹⁷ Ibid.

³⁹⁸ Ibid.

³⁹⁹ Id. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009. p. 398-400.

⁴⁰⁰ ROOSEVELT, op. cit.

⁴⁰¹ Id. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

menciona os gregos e os britânicos como aqueles que estão mantendo as forças do Eixo longe das praias americanas. Nesse ponto Roosevelt ainda está defendendo a ajuda dada a esses países como uma maneira de manter a guerra longe dos EUA. Também fala que esse auxílio é necessário, pois outros países fazem o mesmo pela Alemanha.⁴⁰² No ano seguinte, no discurso para o Congresso, ele afirma que seria imaturo e falso pensar que a América pode, sozinha e com facilidade, segurar o mundo todo.⁴⁰³ Apenas dois dias depois do ataque a Pearl Harbor, ele repete o elogio à importância britânica e afirma que um sucesso da Rússia contra a Alemanha ajudaria os EUA.⁴⁰⁴

O resto do continente americano também aparece nos discursos de Roosevelt. Em 1940, ele já alerta que os alemães seriam capazes de invadir países na América do Sul para “protegê-los dos EUA”. Esses locais seriam pontos a partir dos quais os EUA poderiam ser atacados.⁴⁰⁵ Em janeiro do ano seguinte, ele se refere às repúblicas americanas, afirmando que o futuro delas está em perigo e que na América Latina já estão infiltrados espiões e *dupes* (algo como *enganadores*, mas sem tradução exata).⁴⁰⁶ No discurso sobre Pearl Harbor, Roosevelt explica que, entre outros territórios ligados ao Pacífico, as Américas do Sul e Central tinham sido prometidas pela Alemanha para o Japão. Falando de como seus esforços são uma cooperação em escala mundial, ele novamente menciona a América do Sul como um possível alvo, que abriria caminho para o *Canal* (provavelmente o Canal do Panamá).⁴⁰⁷

Roosevelt e Siegel são muito parecidos no perigo sob o qual afirmam que os EUA estão. Primeiro é necessário esclarecer que desde 1940, pelo menos, o risco do país se tornar o alvo de ataques militares por parte da Alemanha e do Japão era fortemente defendido como justificativa para sua participação na guerra. *Nunca antes desde Jamestown e Plymouth Rock a nossa civilização americana esteve em tanto risco como agora*⁴⁰⁸. A explicação para essa ameaça é a interferência americana no programa de expansão das nações que visam conquistar o mundo. Também há a tentação do saque ao *Hemisfério Americano* e a incompatibilidade entre as filosofias de governo (a dos EUA baseada no consenso do povo e a

⁴⁰² ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

⁴⁰³ Id. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009. p. 398.

⁴⁰⁴ ROOSEVELT, op. cit.

⁴⁰⁵ Ibid.

⁴⁰⁶ ROOSEVELT, op. cit.

⁴⁰⁷ Id. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

⁴⁰⁸ Ibid.

deles baseada na vontade de dominar toda a raça humana). A única opção era a derrota e total rendição do inimigo: nenhuma relação pacífica com o Eixo levaria a um resultado seguro.

Mas FDR não fala (segundo o seu discurso) a uma população que está completamente ciente da ameaça que paira sob os EUA. A sua falsa sensação de segurança é assunto de mais de um discurso dele. Começando em 1940, ele denuncia noção errônea de que, mesmo com a queda da Grã-Bretanha, o tamanho do oceano Atlântico manteria os EUA seguros. Os oceanos já não são mais tão largos, afirma Roosevelt: há um ponto entre a África e o Brasil mais próximo de Washington do que Denver (cinco horas de viagem do mais recente bombardeiro). Ele fala da facilidade com a qual cidades americanas poderiam ser bombardeadas a partir de bases no Hemisfério Ocidental.⁴⁰⁹ Novamente, em janeiro de 1941, ele repete que há muita *conversa solta* sobre a impossibilidade de invasão direta pelo mar, mas que americanos em todo lugar demandam ação rápida em reconhecimento a um inimigo óbvio.⁴¹⁰ Com o ataque a Pearl Harbor, FDR pode afirmar que vidas americanas já foram perdidas, que a capacidade japonesa de atacar traiçoeiramente os EUA (de forma coordenada com os esforços do Eixo ao redor do mundo) já foi confirmada. O que houve em Pearl Harbor poderia acontecer em vários lugares, tanto no oceano quanto na costa dos EUA.⁴¹¹

O papel dos EUA na guerra fica estabelecido desde o final de 1940 com a atribuição de Roosevelt de *Arsenal da Democracia*. Explicando como eles manteriam os cidadãos americanos longe do *front* de batalha, ele fala de como os povos da Europa não pedem que os EUA lutem por eles. Eles pedem implementos de guerra, os aviões, os tanques, as armas e os meios com os quais poderão lutar pela sua liberdade e segurança. Os EUA devem lhes fornecer essas armas em volume e velocidade suficientes para proteger os americanos do sofrimento da guerra. As democracias ao redor do mundo precisam de cada onça e tonelada de munição e suprimentos possíveis. Não é mais *não-neutro* da parte dos EUA fazer isso do que é para outras nações mandar aço, petróleo e outros materiais de guerra para a Alemanha em ritmo constante. À vasta escala da defesa dos EUA, devem ser integradas as necessidades da Inglaterra e de outras nações livres que resistem à agressão. *Nós devemos ser o grandioso arsenal da democracia*⁴¹², tarefa tão crucial quanto o combate em si. Em janeiro de 1941 ele reafirma essa necessidade e diz: *eles não precisam de soldados, mas de milhões de dólares em*

⁴⁰⁹ ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014..

⁴¹⁰ Id. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009. p. 399

⁴¹¹ ROOSEVELT, op. cit.

⁴¹² Tradução livre de: *We must be the great arsenal of democracy*. (Ibid.)

defesa.⁴¹³ Depois de Pearl Harbor ele assevera que o último ano-e-meio fora bem usado, com o grande aumento da força industrial e da capacidade de atender as demandas da guerra moderna. Meses foram ganhos pelo envio de materiais de guerra em vastas quantidades para outras nações. Ele chama de verdade fundamental que a defesa de qualquer país resistindo a Hitler ou ao Japão era, a longo prazo, a defesa dos EUA. Dentre suas políticas (*policies*) para responder ao ataque estavam o aumento da produção existente em todas as indústrias de guerra (incluindo a de materiais brutos) e a ampliação da sua capacidade com novas adições.⁴¹⁴

Para Cord A. Scott, os EUA nos anos 1940 trazem o mais claro exemplo de “esforço de guerra total”. Ou seja: se espera de todos os seguimentos e grupos do país que estes contribuam para o esforço de guerra.⁴¹⁵ Roosevelt defende que todos os cidadãos americanos teriam um papel a cumprir no conflito, mesmo antes de Pearl Harbor. Em 1940, Roosevelt já menciona que a nação tem o direito de esperar dos trabalhadores da indústria que estes venham a cumprir todas as suas responsabilidades. A nação espera que os gerentes e os trabalhadores continuem a produção de defesa sem greves.⁴¹⁶ Em janeiro de 1941, ele afirma que dentro de sua política está o compromisso de uma *todo-inclusiva defesa nacional*⁴¹⁷ e que a população deve lidar com preguiçosos e causadores de problemas em seu meio, envergonhando-os com seu exemplo patriótico.

No entanto, é logo depois de Pearl Harbor que encontramos a afirmação explícita de que *toda* a população deve participar: *Nós estamos nessa guerra agora. Nos estamos todos nela – até o fim. Cada homem, mulher e criança é um parceiro no mais tremendo esforço de nossa história americana*.⁴¹⁸ Cada um tem a responsabilidade de ter a vida de soldados e marinheiros (e todo o futuro da nação) dependendo da maneira que cumpre suas obrigações para com o país. Dalí para frente o trabalho duro se daria dia e noite, a cada hora e a cada minuto. Ele assevera que não é um sacrifício, mas um privilégio, para cada homem, velho ou

⁴¹³ Tradução livre de: *They do not need man power, but they do need billions of dollars worth of the weapons of defense.* (ROOSEVELT, op. cit., p. 401).

⁴¹⁴ ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

⁴¹⁵ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 67.

⁴¹⁶ ROOSEVELT, op. cit.

⁴¹⁷ Tradução livre de: *all-inclusive national defense.* (Id. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States.** New York: Signet. 2009. p. 402).

⁴¹⁸ Tradução livre de: *We are now in this war. We are all in it -- all the way. Every single man, woman and child is a partner in the most tremendous undertaking of our American history.* (ROOSEVELT, op. cit.).

novo, estar no Exército ou na Marinha dos EUA. O mesmo é dito sobre cada industrialista, assalariado, fazendeiro, dono de loja, maquinista e doutor – é o seu privilégio pagar mais impostos, comprar mais bônus de guerra, abdicar lucros desnecessários e trabalhar mais tempo e mais duramente na tarefa que lhes foi definida. Ele tem certeza, afirma, que o povo em cada parte da nação está preparado para ganhar essa guerra e vai alegremente ajudar a pagar uma grande parte do seu custo e abdicar das coisas materiais que lhes forem exigidas.

A infiltração de agentes inimigos na população é uma realidade para Roosevelt. Já em 1940 ele fala sobre a presença, *dentro de nossos portões*, das forças malignas que esmagaram e derrotaram outros países. Esses emissários secretos estão ativos nos EUA e nos países vizinhos, buscando causar suspeita e dissenso para gerar conflito interno. Eles tentarão acordar as há muito adormecidas inimizades religiosas e racistas que não deveriam ter lugar nos EUA. Ele chama esses agentes de criadores de problemas (*trouble-breeders*).⁴¹⁹ Já no início do ano seguinte, ele repete que muitos espões e *dupes* estão nos EUA e na América Latina e que sua presença seria o primeiro passo de uma invasão.⁴²⁰ Em dezembro de 1941, ele lembra os perigos do rádio: que qualquer informação assim transmitida poderia ser obtida pelo inimigo.⁴²¹

Para entendermos as HQs da época, também devemos destacar que FDR fala sobre o papel dos experts militares em cujos conselhos as políticas militares estão sendo baseadas. Eles estão trabalhando lado a lado com membros do Congresso. O trabalho desses especialistas em defesa com o governo tem determinado como melhor usar a produção bélica (o quanto será mandado para fora e quanto será mantido nos EUA).⁴²² Em 9 de dezembro de 1941, ele fala sobre os *experts* organizados por Washington que estão trabalhando em conjunto de forma nunca antes executada.⁴²³

Em janeiro de 1941, ele fala sobre o pequeno grupo de homens egoístas que iriam cortar as asas da águia americana para acolchoar seus próprios ninhos⁴²⁴. Depois de Pearl Harbor, ele assevera que bombas e metralhadoras estavam sendo usadas contra a bandeira

⁴¹⁹ ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 16: On the “Arsenal of Democracy”. (December 29, 1940). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3319>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

⁴²⁰ Id. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009. p. 399.

⁴²¹ ROOSEVELT, op. cit.

⁴²² Ibid.

⁴²³ Ibid.

⁴²⁴ Id. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009. p. 399.

americana.⁴²⁵ Os nazistas aparecem como a principal ameaça em 1940 (no *Arsenal da Democracia*). FDR fala sobre a crença deles na própria superioridade racial e sobre sua vontade de dominar o mundo.⁴²⁶ Mesmo no seu primeiro discurso depois do ataque japonês a Pearl Harbor, FDR não deixa de mencioná-los. Ele fala da relação (e faz comparações entre) Japão e Alemanha, alertando que, mesmo na resposta contra o Japão, os outros membros do Eixo não podem ser esquecidos. De nada adiantaria derrotar o Japão e encontrar o mundo dominado por Hitler e Mussolini. Ele chega a afirmar que a Alemanha vinha avisando há semanas o Japão de que não compartilhariam os espólios em tempos de paz caso este não atacasse os EUA e que, se o fizesse, ganharia controle de toda a área do Pacífico.⁴²⁷

Roosevelt também fala sobre os métodos do Eixo, incluindo, como já mencionamos, o uso de espões. Ele também destaca a velocidade e o grau de ilegalidade dos seus ataques. Nações européias protegidas por pactos de não-intervenção foram atacadas (avisadas com algumas horas de antecedência ou mesmo sem aviso algum) e tomadas por uma forma moderna de escravidão.⁴²⁸ No discurso depois de Pearl Harbor, Roosevelt fala do ataque japonês como traiçoeiro (o termo traição aparece mais de uma vez durante o discurso, sempre em referência ao ataque japonês). Ele também o compara a alguém que se esgueira na escuridão e ataca sem aviso e fala que eles seguem o princípio do gangsterismo. No mesmo discurso ele afirma que os japoneses executaram um brilhante ato de enganação – um ato desonroso. Tratava-se de uma guerra (*warfare*) conduzida como que pelos nazistas. Os japoneses são postos como colaborando com os nazistas e seu ataque como parte de um padrão maior de ataques do Eixo, que via o mundo todo como um gigantesco campo de batalha.⁴²⁹

Com isso fechamos nossa abordagem dos desenvolvimentos da linguagem política em 1942. Podemos observar como, dentro dos discursos de Roosevelt, passou-se da tentativa de isolar-se da guerra com uma quarentena para o papel de *arsenal da democracia* (na tentativa de manter seus cidadãos longe do campo de batalha e, ao mesmo tempo, auxiliar as democracias do mundo) para, finalmente, a busca por vencer uma guerra que não escolheram. *Nós devemos começar a grande tarefa que está diante de nós abandonando de uma vez por*

⁴²⁵ ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

⁴²⁶ Ibid.

⁴²⁷ Ibid.

⁴²⁸ Ibid.

⁴²⁹ Ibid.

*todas a ilusão de que podemos novamente nos isolar do resto da humanidade.*⁴³⁰ É essa a guerra na qual Superman irá se alistar.

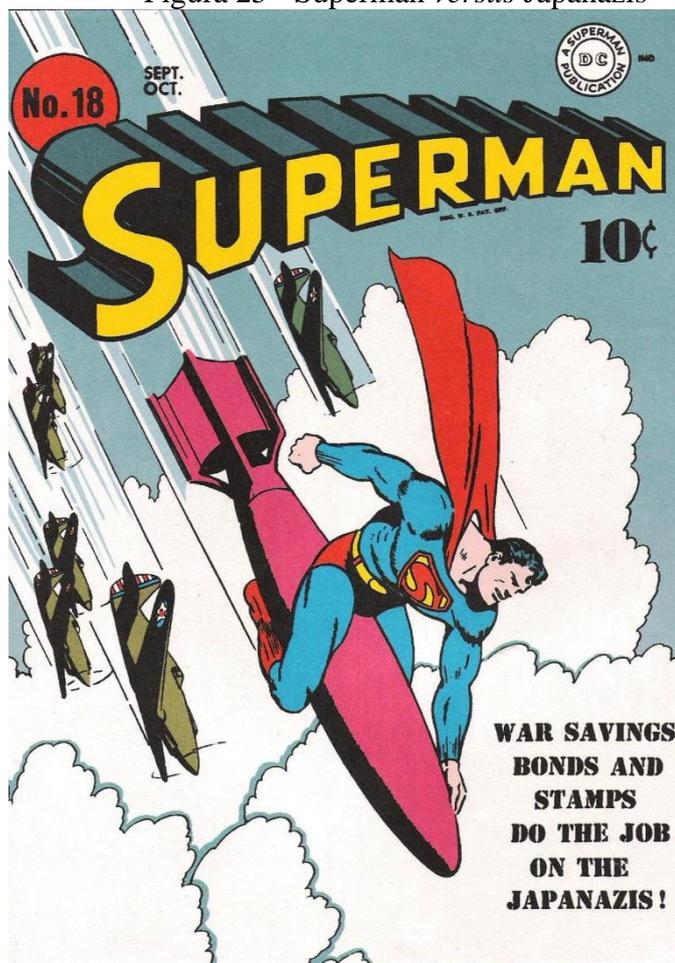
3.3 SUPERMAN E A PRODUÇÃO DE DEFESA

As capas das revistas do Superman são o primeiro lugar onde podemos encontrar o uso de linguagem política nas revistas do personagem. Várias de suas capas mostram imagens sobre a guerra, mas, em alguns casos, há a presença de texto sobre política. Em 1942, as capas eram ilustradas por vários artistas. Pela sua ligação com as HQs, elas merecem menção. Na Superman 18 (ilustrada por Fred Ray), as palavras *BÔNUS E SELOS DE GUERRA FAZEM O SERVIÇO NOS JAPANAZIS*⁴³¹ são parte de uma campanha (para não dizer um movimento) do qual Superman e muitos super-heróis fizeram parte.

⁴³⁰ Tradução livre de: *we must begin the great task that is before us by abandoning once and for all the illusion that we can ever again isolate ourselves from the rest of humanity.* (ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014.).

⁴³¹ Tradução livre de: *WAR SAVINGS BONDS AND STAMPS DO THE JOB ON THE JAPANAZIS.* (RAY, Fred: [Cover]. 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). Os selos valiam alguns centavos e poderiam ser colecionados e convertidos em bônus.

Figura 25 - Superman versus Japanazis



Fonte: Ray (c2012)⁴³².

Nas edições 50 e 51 da *Action Comics* (também ilustradas por Fred Ray) temos, nos cantos inferiores esquerdos, pequenos “selos” dizendo *SUPERMAN diz: compre selos de defesa!*⁴³³ Na edição 50, o selo também trazia a frase *Ajude a defesa nacional.*⁴³⁴

⁴³² RAY, Fred: [Cover]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p. 17. Capa originalmente publicada *Superman nº 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA).

⁴³³ Tradução livre de: *Buy defense stamps*. (RAY, Fred: [Cover] & RAY, Fred: [Cover] In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume nine. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. Capas das *Action Comics nº 50 e 51*, em julho e agosto de 1942, nos EUA. p. 99 e 165.)

⁴³⁴ Tradução livre de: *Help National Defense* (Ibid., p. 99).

Figura 26 - Buy Defense Stamps.

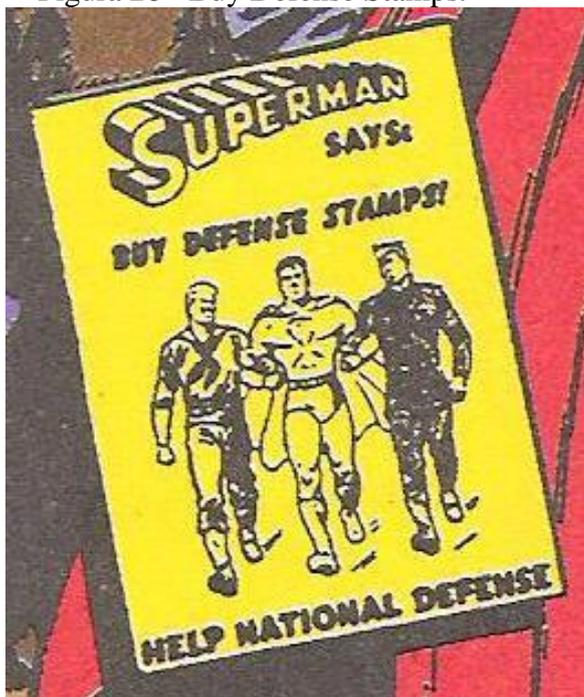


Figura 27 - Help National defense.



Fonte: RAY. In: THE SUPERMAN (c2011)⁴³⁵ Fonte: RAY. In: THE SUPERMAN (c2011)⁴³⁶

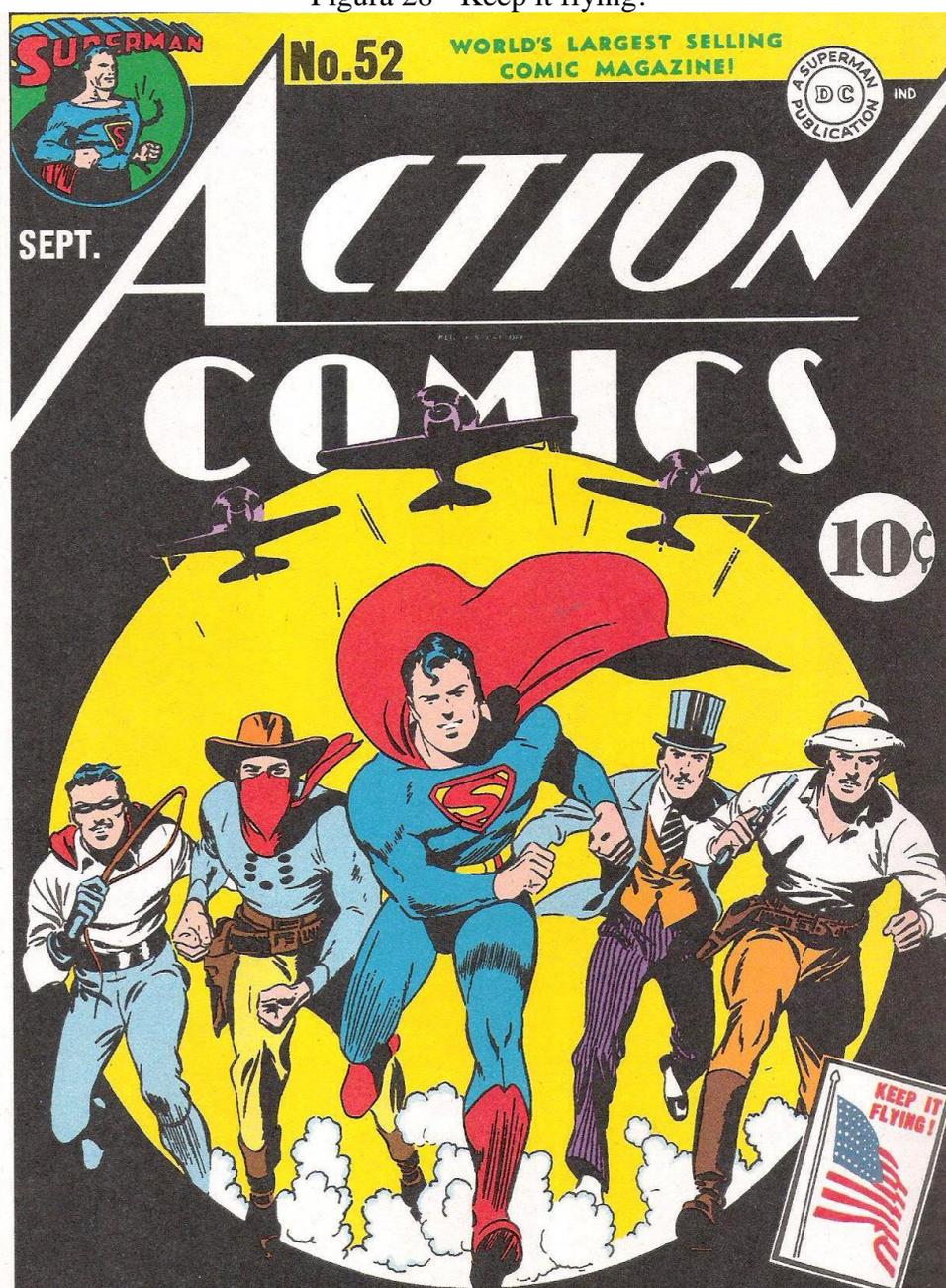
Na edição seguinte, vemos na capa um pequeno selo no seu canto inferior direito mostrando a bandeira norte-americana e a frase *MANTENHA-A TREMULANDO*⁴³⁷.

⁴³⁵ RAY, Fred: [Cover]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. 99. Capa originalmente publicada *Action Comics n° 50*, em agosto de 1942, nos EUA.)

⁴³⁶ Id. *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. p 165. Capa originalmente publicada *Action Comics n° 51*, em julho de 1942, nos EUA.)

⁴³⁷ Tradução livre de: *KEEP IT FLYING!* (Id. *THE SUPERMAN Chronicles*: volume nine. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. Capa da *Action Comics n° 50*, em setembro de 1942, nos EUA. p. 170)

Figura 28 - Keep it flying!



Fonte: FRED In: *THE SUPERMAN* (c2012, p. 79)⁴³⁸.

Queremos nos direcionar agora a três narrativas que mais claramente apresentam-se como performances sobre a guerra. A primeira história foi publicada na *Superman* número 15, de março e abril de 1942. O primeiro painel da história (que nada tem a ver com o resto da narrativa) mostra Superman enfrentando os mísseis disparados de um navio com os punhos. O narrador abre a história falando: *Nesse tenso período quando os Estados Unidos estão lutando para rearmar a si mesmos em um esforço total [ou geral] de defesa, a sabotagem da*

⁴³⁸ RAY, Fred: [Cover]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume ten. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. P 79. Capa originalmente publicada *Superman n° 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA.)

*produção de defesa e dos objetivos militares tem efeitos atordoantes.*⁴³⁹ A história começa com uma visita de Clark Kent à inauguração de um navio de combate – uma *cerimônia impressionante*. Lois diz que não *perderia isso por nada* e pergunta para Clark se ver o programa de defesa tão bem não lhe deixa feliz, no que ele aquiesce. Com sua visão de raio-x, Superman detecta um defeito no navio e, disfarçado, o conserta. Antes de fazê-lo, ele diz que sem isso *vários milhões de dólares* que aquele navio custa seriam desperdiçados. Ele então entra no escritório do Secretary of the Navy, Hank Fox, e lhe relata que o navio foi vítima de sabotagem. Superman é elogiado por ele por ter feito um serviço esplêndido pelo país. Fox lhe conta que seu principal suspeito na onda de sabotagens é Napkan. *Napkan, como você sabe*, diz Fox, *tem agido bem mais belicosamente ultimamente*⁴⁴⁰ e há muita chance de que os EUA se vejam algum dia em guerra com ele *contra nossa vontade*. Seus agentes estariam conduzindo sabotagens para deixar os Estados Unidos em más condições para a guerra vindoura.

Superman vai até a embaixada de Napkan nos EUA. Ele explica para o leitor que nações agressoras têm a política de ter seus embaixadores lidando com espionagem. Na embaixada, o embaixador Hokopoko, de Napkan, está conversando com um visitante sobre seus planos para o país Equaru, na América do Sul. O visitante, Utsun, revela que sua campanha no país está perto da vitória. Ele conseguiu formar um partido Pro-Napkan que tentará derrubar o governo naquele mesmo dia. Se obtiverem sucesso, eles produzirão golpes similares por toda a América Latina, até que a América do Sul seja totalmente anti-americana. *Depois disso, atacar os Estados Unidos será um problema simples.*⁴⁴¹ Quando um guarda da embaixada encontra Superman, ele tenta subjugar-lo com jiu jitsu – mas este o arremessa longe. Superman vai a Equaru, onde salva o prédio do governo de ser invadido e ataca os revolucionários, dizendo: *Vão ajudar Napkan a invadir o Hemisfério Ocidental, hein?*⁴⁴². Depois de publicar uma matéria sobre o assunto (pondo em risco as aspirações de Napkan de conquistar o mundo), Clark Kent é alvo de uma tentativa de assassinato por parte de Napkan. Finalmente ele descobre o plano dos vilões de explodir o Canal do Panamá com um navio

⁴³⁹ Tradução livre de: *At this tense period when the United States is striving to rearm itself in an all-out defense effort, sabotage of defense production and military objectives has a stunning effect.* (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 nº15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*)

⁴⁴⁰ Tradução livre de: *has been acting increasingly war-like lately [...]* (Ibid., p. 118).

⁴⁴¹ Tradução livre de: *After that, attacking the United States will be a simple matter.* (Ibid., p. 119).

⁴⁴² Tradução livre de: *Going to aid Napkan in encroaching on the Western Hemisphere, eh?* (Ibid., p. 121).

suicida, *Pela glória de Napkan! ... E a destruição dos Estados Unidos!*⁴⁴³. Superman frustra o plano, mas o navio explode e a tripulação napkanesa morre. A história acaba com Clark Kent publicando uma matéria no *Daily Planet* sobre as ocorrências da história e dizendo que a produção de armas deve acelerar – *E você sabe o quão necessário isso é!*⁴⁴⁴

Figura 29 - Pela glória de Napkan!



Siegel, Nowak e Sikela. In: *THE SUPERMAN* (c2012. Detalhe da p. 125)⁴⁴⁵

Na mesma edição há outra HQ que fala sobre guerra, dessa vez envolvendo o país fictício Oxinalia. O painel de abertura mostra Superman jogando rochas contra aviões que parecem marcados com a suástica. Enquanto isso, o narrador abre a história com o seguinte texto:

⁴⁴³ Tradução livre de: *For the glory of Napkan! ...And the destruction of the United States.* (SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Saboteurs from Napkan]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume eight. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 125. 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*)

⁴⁴⁴ Tradução livre de: *And you know how necessary that is.* (Ibid., p. 126).

⁴⁴⁵ Ibid., p. 125.

Figura 30 - Oxinalia

Siegel e Sikela In: *THE SUPERMAN* (c2012. Detalhe da p. 127)⁴⁴⁶

No quadro lê-se: *Campeão dos indefesos e oprimidos, o grandioso Superman é rápido em ir a ajuda de um pequeno país atacado por seu vizinho militarista. Mais uma vez as forças da agressão aprendem que quando elas vão além dos limites da humanidade elas provavelmente terão de encarar super-justiça nas mãos de Superman.*

Oxinalia (que, mais tarde, conta-se ficar na Europa) invade seu vizinho pacífico e democrático Numark – *de todos os crimes covardes!* Superman corre até a Europa (ou salta, não fica claro). No mar, um navio de Oxinalia o vê e manda uma mensagem para seu país.

⁴⁴⁶ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Superman in Oxinalia]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume eight. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 127. Detalhe da história publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

Um dos oficiais envia uma mensagem ao seu líder e *amado ditador* (*beloved dictator*), Razkal. Superman impede o assassinato do rei Boris de Numark, planejado pelo movimento *fifth column* – secretamente coordenado por um aliado de Oxinalia. Superman salva o príncipe de Numark de um sequestro e deixa seu sequestrador morrer. Por fim, ele enfrenta os bombardeiros de Oxinalia e salva Numark. Um soldado atacado por Superman grita: *ele não pode fazer isso com a raça superior!*⁴⁴⁷. Disfarçado dentro do bunker de Razkal, Superman ouve suas reclamações sobre como o herói está arruinando *seus planos de dominação mundial*⁴⁴⁸. Depois de fazer Raskal chamar seu exército mecanizado, Superman o destrói, para assim destruir *suas esperanças de escravização mundial para sempre*.⁴⁴⁹ Razkal acaba assassinado por um de seus homens enquanto tenta fugir do país. O soldado diz: *you led your countryman on the path of war... and now you seek to escape the consequences... but you won't!*⁴⁵⁰ Os soldados se rendem a Superman e dizem que querem paz. No fim da história, Clark lamenta que o mundo seja amaldiçoado com a existência de monstros como Razkal.

Figura 31 - Razkal



Siegel e Sikela In: *THE SUPERMAN* (c2012. Detalhe da p. 138) ⁴⁵¹

⁴⁴⁷ Tradução livre de: *He can't do that to our superior race!* (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*)

⁴⁴⁸ Tradução livre de: [...] *my plans of world domination!* (Ibid., p. 138).

⁴⁴⁹ Tradução livre de: [destroy] *your hopes of world slavery forever!* (Ibid., p. 138).

⁴⁵⁰ Tradução livre de: *You led your countryman on the path of war... and now you seek to escape the consequences. But you won't!* (Ibid., p. 139).

⁴⁵¹ Ibid.,p. 138.

Finalmente, temos a história publicada na Superman nº 18. O narrador começa a HQ assim: *Metropolis! Uma típica cidade americana representativa do resto da nação uma vez pacífica -- serena na falsa segurança de que a vasta luta mundial ocorrendo entre democracia e tirania é um conflito distante e remoto. Então... na manhã seguinte... [...] Metropolis foi invadida pela horda nazista!*⁴⁵² (isso é um resumo da história que se segue, não o ponto a partir do qual ela começa). Clark Kent observa uma fábrica que não está produzindo. *O pedido da defesa civil por guardas de ataques aéreos... recebendo respostas pobres.*⁴⁵³ Depois observa: *Homens desempregados -- homens que poderiam estar suprindo uma ajuda valiosa para a corrida de produção de armas.*⁴⁵⁴ E por fim: *[...] pessoas gastando -- acumulando -- rindo -- enquanto o destino do mundo treme na balança.*⁴⁵⁵ Ele decide escrever uma matéria sobre como *sua existência está ameaçada pelo fascismo* e recebe autorização de seu chefe para *acordá-los*. O artigo surte efeito e Kent declara: *Eu quero os cidadãos de metrópoles [...] loucos com a vontade de lutar*⁴⁵⁶. Um advogado chamado Carl Bland aborda Kent sobre a possibilidade de simularem um ataque nazista – o público ficaria mais desperto vendo os *inimigos esmagando liberdades civis.*⁴⁵⁷ A ideia é vestir alguns jovens (Bland oferece os membros do Clube Atlético IZAN) e executar “ultrajes” falsos e pré-arranjados. O advogado é, na verdade, um agente nazista que contata a Gestapo por um rádio de ondas curtas.

⁴⁵² Tradução livre de: *Metropolis! A typical American city representative of the rest of the nation once peaceful – serene in the false security that the vast world struggle raging between democracy and tyranny is a conflict distant and remote. Then... next morning... [...] Metropolis has been invaded by the Nazi Horde.* (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 nº 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.)

⁴⁵³ Tradução livre de: *The civilian defense request for air raid wardens... receiving poor response.* (Ibid., p. 19).

⁴⁵⁴ Tradução livre de: *Men out of work – men who could be supplying valuable aid to the arms production race.* (Ibid., p. 19).

⁴⁵⁵ Tradução livre de: *[...] people spending – hoarding – laughing – while the fate of the world trembles in the balance.* (Ibid., p. 19).

⁴⁵⁶ Tradução livre de: *I want the citizens of Metropolis [...] fighting mad.* (Ibid., p. 19).

⁴⁵⁷ Tradução livre de: *the foe crushing civil liberties.* (Ibid., p. 20).

Figura 32 - A conquista de Metropolis pelos nazistas

Siegel e Sikela In: *THE SUPERMAN* (c2012. Detalhe da p. 18) ⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ 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 verdade, a simulação de ataque é um plano seu e os membros do Izan (Nazi escrito de trás para frente) estarão armados com balas de verdade. Seu plano é *sabotar um centro de defesa vital em Metropolis*. Ele se refere aos americanos como *tolos democráticos*. As atrocidades que eles simulam e/ou realizam são descritas pelo narrador como *típicas de uma invasão fascista*. Novamente há a menção de *idiotas democráticos*. Ainda simulando a invasão, Clark avisa a população que evitar tais terrores depende *de você – e você – e você!* Isso estimula os cidadãos e um deles afirma estar *louco de vontade de lutar*. Outro diz que vai morrer *antes de permitir que estes nazis sujos pisoteiem a nossa liberdade!*⁴⁵⁹ Um homem, lamenta: *e pensar que eu me recusei a abrir minha fábrica essa manhã.*⁴⁶⁰ O narrador se refere aos nazistas na cidade como *membros da quinta coluna*. Superman os chama de *pro-nazi*. Eles tentam roubar armas da cidade e bombardeiam o aeroporto, além de tentar destruir a fonte de energia das *fábricas de defesa* da cidade. Depois disso, Lois Lane, que acredita ainda ser parte da simulação, age como um membro da *fifth column* e leva uma bomba (que, na verdade, é real) para o jornal onde trabalha. Superman também a salva. A história termina com a feliz conclusão de que agora a cidade estará alerta e cooperando – *está tudo disponível para derrotar o Eixo! E esse é o jeito que Superman iria querer!*⁴⁶¹

Dentro do material selecionado, é nessas narrativas que Siegel escreve novamente sobre a guerra. Ocorre claramente a apropriação de algumas das principais discussões da linguagem política, não como uma linguagem utilizada pelo autor para complementar a HQ, mas como eixo da principal performance da história que é, nesse caso, denunciar os japoneses e nazistas, além de discutir o papel da população dos EUA.

Dentro desse material (as histórias em quadrinhos do Superman publicadas em revistas em quadrinhos ou *comic books* no ano de 1942), há ainda uma série de HQs que não se focam em discutir a guerra, mas fazem referências ocasionais ao tema. Um exemplo é o que encontramos na *Action Comics* 45 (fevereiro). Na história sobre o zoológico vazio, o tratador explica que a guerra na Europa tornou quase impossível a compra de novos animais.⁴⁶² No

⁴⁵⁹ Tradução livre: *I'll die before I'd let those Nazis trample on our freedom!* (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. 22. 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*.)

⁴⁶⁰ Tradução livre: *And to think I refused to open my factory in the morning.* (Ibid., p. 22).

⁴⁶¹ Tradução livre: *it's all out to beat the Axis!* (Ibid., p. 22).

⁴⁶² SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed. Superman: [Superman's Ark]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume eight. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 74. 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*.

número 47 (abril), em uma aventura contra Lex Luthor, Superman resiste a disparos de um policial e lhe avisa: *salve sua munição... nós precisamos dela para a defesa nacional.*⁴⁶³ Mais tarde, em um jantar para as pessoas mais ricas de Metropolis, um dos convidados revela que é o *cabeça dos yellow shirts, uma organização fascista secreta. [...] Um pouco mais de estupidez por parte do público e vocês todos me darão todo que possuem – pois eu serei o ditador da América*⁴⁶⁴ (é a única participação do personagem).

Finalmente, em setembro, na edição 52, temos uma história sobre um vilão que, através de controle mental, se torna o *Emperador da América*, assumindo o governo dos EUA. Na abertura da HQ, o narrador explica: *este é um conto que poderia ocorrer apenas depois da guerra... muitos anos desde então! Depende de todos nós cuidar para que ele não ocorra!*⁴⁶⁵ A história que dever ser impedida é a de um homem que domina os EUA utilizando uma máquina de raios que diminui *a iniciativa e a vontade de resistir*. A abertura prossegue explicando que um inimigo tentaria dominar os EUA, *terra dos livres e lar dos bravos*, e transformá-la na *terra dos escravizados e lar dos covardes* para roubar as riquezas dos EUA. Seu único opositor, Superman, é descrito como *nenhum outro que não a maravilha musculosa A-1 de todos os tempos...*⁴⁶⁶ Durante a história, o Imperador convoca a Suprema Corte (sob influência de seu raio) para julgar Clark Kent por traição e condená-lo à pena de morte. O Imperador substitui os membros daquela por comparsas seus para acelerar o processo. Clark protesta contra este *procedimento antidemocrático (não-democrático, seria uma tradução mais precisa)*.

As revistas de Superman não eram as únicas a apresentarem propaganda a favor da compra de bônus e selos de guerra e outras formas de ajuda à defesa nacional. Muitos quadrinhos ilustravam como as pessoas no *front doméstico* poderiam ajudar na guerra e no preparo para ela. Uma revista chegou a sugerir que as crianças deveriam comprar esses produtos e apresentava uma lista do que elas estariam “patrocinando” (150 dólares

⁴⁶³ 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*.)

⁴⁶⁴ Tradução livre de: [I am] *head of the yellow shirts, a secret fascist organization. A little more money – a little more time – a little more stupidity on the part of the public, and you'll all be giving everything you own – for I will be the emperor of America.* (Ibid., p.162).

⁴⁶⁵ Tradução livre de: *this is a tale that could occur only after the war... many years hence! It's up to all of us to see it doesn't* (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 n° 52*, em setembro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.)

⁴⁶⁶ Tradução livre de: *no other than that A-1 muscle marvel of all time...* (Ibid., p. 180).

comprariam uma submetralhadora para os *marines*; 1 dólar seria o valor de uma pá e 65 dólares uma pistola .45). Um caso polêmico envolveu o clube *Sentinels of Liberty* do *Captain America*. Por um *dime*, alguém poderia fazer parte do fã-club e *ajudar Cap e Bucky na sua luta para salvar a civilização americana*. O anúncio não prometia de fato que o dinheiro fosse para as Forças Armadas e Martin Goodman, da Marvel, embolsou os fundos obtidos pela campanha. Anúncios ofereciam *kits* para *junior air raid warden* (a versão infantil do responsável por alertar a população sobre ataques aéreos), cartões para o reconhecimento de aeronaves e itens relacionados. *Aviation Stories* ensinava a diferenciar naves dos Aliados e do Eixo.⁴⁶⁷

Sabotadores e espões do Eixo também eram inimigos relativamente comuns em histórias de super-heróis. Em maio de 1940, o personagem The Shield teve sua origem contada. Ela começa quando sabotadores matam seu pai, que teria servido na inteligência do Exército durante a Primeira Grande Guerra, fazendo sua morte parecer negligência durante o serviço. Durante suas histórias, ele se depara frequentemente com espões alemães.⁴⁶⁸ *Captain America* se depara com um espião nazista no momento de sua “criação” (quando ganha seus poderes).⁴⁶⁹ Finalmente, os *Young Allies* tem na sua música tema a afirmação de que eles vão derrotar bandidos (*crooks*) e espões.⁴⁷⁰ Outros personagens que enfrentavam espões eram *Girl Comandos*, *Boy Comandos* e *Citizen V*.⁴⁷¹ Vários quadrinhos também denunciavam (em suas histórias e anúncios) o risco de invasão aos EUA por parte do Eixo. Na história explicando sua origem, *Captain America* foi assim batizado por Reinstein: *Porque, como você [Captain America], a América irá ganhar a força e a vontade para guardar suas praias!*⁴⁷² Quadrinhos como *Young Allies*, *Captain America*, e *Boy Commandos* várias vezes alertavam os leitores sobre a necessidade de ser vigilante contra espões inimigos e observar as praias e

⁴⁶⁷ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 48-49, 53.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 54-55.

⁴⁶⁹ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 4.

⁴⁷⁰ SCOTT, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁷¹ *Ibid.* p. 66.

⁴⁷² Tradução 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, *op. cit.*, p. 38).

fronteiras contra possíveis invasões.⁴⁷³ Personagens como Namor protegiam os EUA de ataques da Alemanha mesmo antes da entrada na guerra.

Talvez o melhor exemplo do discurso da *luta mundial entre democracia e tirania* nos quadrinhos sejam as histórias da Wonder Woman. Já na *preview* chamada *Introducing Wonder Woman* ela e suas compatriotas competiram pelo direito de ir para os EUA. Elas pretendiam mandar para lá *a mais forte de suas mulheres maravilhas! Pois a América, a última cidadela da democracia e direitos iguais para as mulheres precisa de sua ajuda!*⁴⁷⁴ 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!*⁴⁷⁵

Em um de seus discursos, Roosevelt mencionou o time de experts da Marinha e do Exército e seu papel de planejar as ações dos EUA na guerra.⁴⁷⁶ Ao mesmo tempo, anúncios nos quadrinhos como *How Boys and Girls Can Help Win the War* explicavam que os meninos e meninas deveriam confiar nas declarações oficiais do governo dos EUA e das Nações Unidas.⁴⁷⁷ Em 1942, Superman consulta o Secretary of the Navy Hank Fox⁴⁷⁸ (uma brincadeira com William Franklin “Frank” Knox, que ocupava o cargo no início da década de 1940). A presença de figuras “reais” desse tipo era relativamente comum nos quadrinhos. Na história de origem do personagem Shield, o único homem que confia no garoto que narra a conspiração por trás da morte de seu pai é ninguém menos que J. Edgar Hoover que, durante a HQ, torna-se o diretor do FBI. Ele acaba trabalhando com Shield depois que este ganha seus poderes e ajuda a esconder sua identidade.⁴⁷⁹ O cientista por trás do Captain América era um alemão exilado chamado Professor Reinstein (no caso, uma brincadeira com Einstein, que já era famoso na época). A experiência também teve a participação do Diretor do FBI, J. Arthur

⁴⁷³ 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 48-49, 53.

⁴⁷⁴ *THE STRONGEST OF YOUR WONDER WOMEN!—FOR AMERICA, THE LAST CITADEL OF DEMOCRACY, AND OF EQUAL RIGHTS FOR WOMEN, NEEDS YOUR HELP* (MORRISON, Grant. *Supergods*. New York: Spiegel & Grau, c2011. [e-book] Disponível em: <chrome://epubreader/content/reader.xul?id=1>. Acesso em: 28 jun. 2012.)

⁴⁷⁵ Tradução livre de: *for freedom, democracy and womankind thru-out the world!* (MULTON, Charles. *Wonder Woman*. In: *SENSATION Comics*. nº 1. P. Edição digital promocional. Disponível em: <<https://m.comixology.com/Sensation-Comics-1/digital-comic/10279>>. Acesso em 30, jul. 2014.

⁴⁷⁶ ROOSEVELT, Franklin D. *Fireside Chat 19: On the War with Japan* (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

⁴⁷⁷ SCOTT, op. cit., p. 66.

⁴⁷⁸ SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Saboteurs From Napkan]. In: *THE SUPERMAN Chronicles: volume eight*. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P. 117. História foi publicada originalmente na *Superman nº15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

⁴⁷⁹ SCOTT, op.cit., p. 55.

Grover (uma referência a J. Edgar Hoover).⁴⁸⁰ As figuras “reais” envolvidas com a guerra e a segurança dos EUA auxiliavam os super-heróis nas histórias, mesmo antes do caso de Superman. Hank Fox/Frank Nox fora precedido por Reinstein/Einstein e J. Arthur Grover/J. Edgar Hoover.

Antes de 1942, várias HQs apresentavam japoneses e nazistas (incluindo o próprio Adolf Hitler) como inimigos dos heróis e super-heróis de suas histórias, frequentemente em situações envolvendo infiltração, tentativas de invasão dos EUA e semelhantes. Em *Captain America* 5 (agosto de 1941) temos a presença de Captain Okada, *O Mestre do Mal Oriental*, que ataca uma base naval americana no Havaí⁴⁸¹. Os nazistas são mais frequentes e, ocasionalmente, Adolf Hitler aparece nos quadrinhos. Captain Marvel Junior ganhou seus poderes em uma luta entre Captain Marvel e Captain Nazi.⁴⁸² Na sua primeira HQ, em novembro de 1941, Aquaman luta contra um grupo de nazistas que planeja afundar um navio de refugiados.⁴⁸³ Em uma edição de *Young Allies Comics*, um grupo de *nazistas grosseiros – incluindo o próprio Adolf Hitler – provaram-se incapazes de derrotar um grupo de crianças americanas e britânicas*.⁴⁸⁴ Finalmente, temos a primeira edição de *Daredevil Battles Hitler*, em julho de 1941. Na capa, Hitler aparece chorando sob o ataque de dois personagens americanos e é anunciado que *Daredevil dá o “Ás” da morte para o louco mercador do ódio!*⁴⁸⁵

Segundo Paul S. Hirsch, os *comic books* sofriam críticas públicas desde 1940 – nesse ano, Sterling North escreveu sobre o assunto em um editorial para o *Chicago Daily News* intitulado *A National Disgrace* e descrevendo o *crescimento venenoso* das HQs. Ele culpava os pais por expôr os filhos à sua *baboseira sádica*. Em compensação, Hirsch destaca que esses debates virtualmente desapareceram depois da entrada dos EUA na Segunda Guerra. As agências governamentais adotaram os quadrinhos como um meio de educar e informar – o

⁴⁸⁰ HALL, Richard. A. **The Captain America Conundrum: issues of patriotism, race, and gender in Captain America comic books, 1941-2001.** 360 f. Dissertation (Doutorado no Philosophy Program in History) – Auburn University, Alabama, 2011. p. 36.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 44-45.

⁴⁸² GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die.** Londres: Cassell Illustrated, 2011. p. 120.

⁴⁸³ WALLACE, Daniel. 1940s. In: COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual chronicle.** London: Dorling Kindersley, c2010. p. 37.

⁴⁸⁴ Tradução livre de: *oafish Nazis – including Adolf Hitler, himself – proved incapable of defeating a group of American and British children.* HIRSCH, Paul S. **Pulp empire: comic books, culture, and U.S. foreign policy, 1941-1955.** 266 f. Dissertation (Doutorado em Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 46).

⁴⁸⁵ Tradução livre de: *Daredevil deals the ace of death to the mad merchant of hate! (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 Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 162).

governo teria decidido em 1942 cooptar as HQs.⁴⁸⁶ Até qual medida essa avaliação é verdadeira, podemos responder apenas em parte. Sobre a tese de que eles seriam instrumentos educacionais e informativos, vemos os autores de *Superman*, *Captain America*, *Young Allies* e outros expondo conselhos e estímulos aos leitores sobre as atitudes que deveriam ter em relação à guerra. Os quadrinhos, em muitos casos, não apenas discutiam a guerra, mas aconselhavam seus leitores.

Paul S. Hirsch menciona, por exemplo, uma investigação do *Office of War Intelligence* (OWI) lamentando que os criadores de comic books não entendiam que a guerra era global: os americanos vencem sozinhos, o inimigo é um fraco e os Aliados são inexistentes ou subordinados.⁴⁸⁷ Essa acusação não é verdadeira em relação a todos os quadrinhos. O exemplo mais claro disso é *Blackhawk*, publicado inicialmente em agosto de 1941. Ele surgiu na primeira edição da revista *Military Comics*, escrito por Will Eisner e ilustrado por Chuck Cuidera. Nessa edição, ele começa como um piloto não identificado defendendo a Polônia contra alemães em setembro de 1939. *O grupo de Blackhawk era as Nações Unidas em microcosmo: um francês, um polonês, um sueco, um inglês e até mesmo um chinês.*⁴⁸⁸ Também participavam, antes da entrada dos EUA na guerra, soldados americanos com uniformes de outros países.

O caso de Superman é interessante a partir desse ponto de vista (da OWI). Siegel não apresentou como solução para a guerra uma ação militar exclusivamente estadunidense. As passagens nas quais Superman derrota exércitos, impede sabotagens e destrona Raskal/Hitler são sim tentativas do autor de destacar os perigos e males do mundo e a necessidade de eliminar, barrar ou investigar certos agentes. Ao mesmo tempo não há porque imaginar que as ações de Superman representam para ele as ações do exército americano. Os inimigos não são totais incompetentes. Superman os humilha, engana e supera, mas ele o faz por causa de suas super-capacidades. Nas histórias eles são uma ameaça séria que exige a ação de Superman. Clark Kent inclusive reclama sobre como a população está cega para o perigo de invasão nazista. Mesmo o Secretary of the Navy alerta Superman sobre os Napkaneses. Os EUA

⁴⁸⁶ Tradução livre de: *Daredevil deals the ace of death to the mad merchant of hate!* (*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 Philosophy in History) – University of California, Santa Barbara, 2013. p. 163).

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 52-53.

⁴⁸⁸ Tradução livre de: *Blackhawk group was a United Nations in microcosm: a Frenchman, a Pole, a Swede, an Englishman, and even a Chinese—albeit as a stereotypical houseboy.* (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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 63).

aparecem frequentemente em um papel semelhante ao que Roosevelt chama de *Arsenal da Democracia* (pela importância dada à sua produção armamentista, nas HQs, para a manutenção da democracia), exceto por um detalhe importante: nas histórias analisadas, em 1942, não existem quaisquer relações entre os EUA e os Aliados, o que inclui o fornecimento de armas. A guerra contra a tirania e os inimigos anti-democráticos (seja o Eixo, Oxinalia ou Napkan), quando ocorre, é lutada pelos EUA e sua população. Nesse ponto, a acusação da OWI é verdadeira.

Como podemos observar, tanto Siegel em *Superman* quanto outros quadrinistas da época discutem nas suas HQs de super-heróis a guerra. Mais do que a utilização incidental de linguagem política, as histórias de Superman são uma tentativa de Siegel de “informar” ou mesmo “educar” seus leitores – além de contribuir para a popularidade de seus personagens. Por isso, as frases de Superman e do narrador da história frequentemente são declaratórias sobre o comportamento de diferentes países e mesmo da população dos EUA. Adiciona-se aí o fato de que, nas HQs selecionadas por sua abordagem da política da época, não há o uso de “super-vilões” encontrados em outras narrativas.

Na HQ sobre Napkan há uma crítica ao comportamento de países como o Japão. Na história, Siegel justifica e elogia a produção de armas e o programa de defesa, além de fazer uso da “participação especial” de Frank Knox/Henry Fox. Assim como em outras histórias da época, Siegel faz uso de sabotadores e espiões como vilões – ameaças “reais” comuns no discurso político da época e/ou HQs de ação e de super-herói. Além disso, ele aborda o risco (novamente “real”) tanto de ataques diretos ao território americano quanto o de invasão/infiltração na América Latina com objetivo final de atacar os EUA. Mesmo o ataque ao Canal do Panamá fora avisado por Roosevelt em seus discursos. A história termina com a aceleração (necessária) da produção de defesa e um novo elogio a mesma. Em suma, nessa HQ, o que Siegel faz é criticar o comportamento japonês, justificar a necessidade de sua destruição e elogiar a produção de armas – tudo isso sem grandes inovações à linguagem política da época além da inserção de um super-herói na história.⁴⁸⁹

Oxinalia claramente representa a Alemanha. O exército que acredita a si mesmo o status de raça superior, o *beloved dictator* desenhado a partir de Adolf Hitler e outros detalhes

⁴⁸⁹ 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*

confirmam essa hipótese. Siegel constrói, nessa HQ, a visão de que a democracia encontra-se ameaçada pela tirania. Novamente emprestando de Roosevelt seus termos, ele fala da vontade de Razkal/Hitler de dominar e/ou escravizar o mundo. O *crime covarde* de Oxinalia é um paralelo com a marcha nazista sobre países da Europa e o fato de Numark ser um país democrático reforça a noção do ataque nazista contra a democracia. Superman rapidamente assume para si a missão de responder à agressão de Oxinalia e torná-la incapaz de novos atos semelhantes. No final da HQ, ele salienta o infortúnio do mundo que é amaldiçoado (no presente) por Monstros como Razkal. Ele se refere ao mundo “real” e aos monstros “reais” que se encaixam em sua descrição de tirano. Essa é o único caso, no material selecionado, no qual os EUA não estão sob ameaça direta – no entanto, um país democrático fora atacado, o que exige a *super-justiça* de Superman. Isso remete à construção que Roosevelt faz em seu discurso sobre uma luta que não é entre países, mas entre a tirania e a democracia.⁴⁹⁰

A última história analisada é a única na qual os nazistas de fato aparecem assim nomeados. A abertura é a parte mais reveladora da HQ, explicitamente se referindo à falsa segurança sentida pela população e ao conflito mundial entre democracia e tirania (ambos temas recorrentes nos discursos de Roosevelt). A última fica mais e mais reforçada com os espões nazistas se referindo aos *tolos democráticos*. Assim como Roosevelt falou da impossibilidade de coexistência entre a filosofia de governo dos EUA e do Eixo, a imagem de uma inimidade motivada pela aversão dos EUA democráticos com o inimigo tirânico é reforçada constantemente nas HQs. Mas mais do que isso, essa HQ é um apelo constante à necessidade de apoio e participação de toda a população. Isso fica claro tanto na crítica inicial de Clark Kent à população, quanto seu aviso de que a calamidade só poderia ser prevenida *por você – você – e você!*, bem como na reação da população e, principalmente, no final da HQ, quando é anunciado que todos estão cooperando contra o Eixo e que *é dessa forma que Superman iria querer!* Os *ultrajes* nazistas e a possibilidade dos nazistas *pisotear* a nossa *liberdade* apenas reforçam a imagem das atitudes do inimigo.⁴⁹¹

Mesmo nas narrativas cujo foco não é a situação política do mundo, vemos a reafirmação da necessidade de participação no abastecimento do exército (no caso da

⁴⁹⁰ ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 16: On the “Arsenal of Democracy”. (December 29, 1940). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3319>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

⁴⁹¹ 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 nº 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

munição). Os termos do Selective Training and Service Act são usados quando Superman é chamado de *maravilha* A-1. Também vale lembrar o aparecimento de um grupo nazista secreto (os *Yellow Shirts*) em uma história. Autores como Cord A. Scott destacam que diversos autores de quadrinhos (na sua maioria judeus) estariam especialmente ultrajados pelas ações antissemitas de Hitler.⁴⁹² Apesar da expectativa construída por Scott, em nenhum momento Siegel fala sobre anti-semitismo ou mesmo sobre qualquer atitude dos nazistas contra algum grupo étnico específico. A *tiranía/ditadura* ou simplesmente a não-democracia e o comportamento belicoso são o traço definidor do inimigo. A explicação dessa ausência é difícil de ser produzida e de fato só pode ser resolvida em trabalhos futuros.

Finalmente, tanto em Siegel quanto em Roosevelt, o termo “democracia” tem um sentido muito mais amplo do que uma forma de governo – um sentido cujas fronteiras são difíceis de definir, talvez impossíveis. Fala-se de fé democrática, modo de vida democrático e temos Superman defendendo a democracia e enfrentando a tirania. Estudos mais profundos do uso do termo *democracia* na época podem ajudar a entender um conceito vital para a linguagem pública americana até hoje.

A maior diferença entre as HQs de 1938 e aquelas escritas em 1942 está na imagem dada à produção de armas e sua relação com a guerra mundial. No primeiro período temos a imagem do *magnata das munições* causando guerras na América Latina e ameaçando envolver os EUA com uma guerra na Europa⁴⁹³. Já o ano de 1942 é marcado pela afirmação da necessidade da produção *de defesa*. A guerra é resultado do comportamento de países que odeiam a democracia e/ou desejam destruir os EUA e/ou conquistar o mundo e escravizar a humanidade. A produção de defesa também não é o resultado dos planos maquiavélicos de uma figura como Emil Novell, mas, ao contrário, é o resultado da cooperação de toda a população que deseja proteger a democracia/os EUA e atingir o Eixo. No entanto, não se trata de uma mudança desmotivada: tanto em 1938 quanto em 1942, Siegel atenta aos inimigos “reais” expostos nos discursos de cada momento. A inversão parece ocorrer como o resultado de diversas mudanças na linguagem política, utilizada igualmente por Roosevelt e Siegel, na qual a guerra tomou, durante um espaço de tempo muito curto, um novo sentido. Não foi uma

⁴⁹² 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011. p. 46.

⁴⁹³ SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Revolution in San Monte Pt. 2]. In: *THE SUPERMAN Chronicles*: volume one. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. P.18 história foi publicada originalmente na *Action Comics nº 2*, em julho de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

mudança total: a guerra continua o resultado da ação de poucos e de países “maus”. No entanto, despedaçam-se as *ilusões* de que seria possível isolar-se dela e surge como única alternativa a *derrota total e completa* daqueles países agressores que à perpetuam.

CONCLUSÃO

Superman é um conjunto de histórias de ação e aventura. Quando comparamos suas HQs com outros *comics* (de cowboy, detetive, aventura espacial, etc.) observamos que o gibi começou como uma história relativamente comum na linguagem do herói americano. Seus poderes sobre-humanos, embora originais em si, não eram incomuns no cenário das histórias que o antecederam e raramente rompiam com a linguagem do herói americano. Sua roupa colorida também não. Mesmo sua identidade secreta é algo que outros heróis já possuíam.

Dentro dessa forma de contar histórias Siegel escreve sobre a natureza da guerra. Nisso, ele dialoga com Hoover, Butler e Roosevelt na mesma medida que se apropria de Mandrake, Phantom e Green Hornet. Ele escreve histórias sobre perigos reais, bem como sobre homens fantasiados e super-poderosos. Em alguns casos, Superman declara guerra contra a direção perigosa, combate investidores desonestos ou mesmo enfrenta personagens como Metallo, Ultra-humanite e The Snake. Em outras histórias, ele se dedica a impedir guerras, derrotar invasores, ajudar a produção de defesa ou constranger magnatas das munições e frustrar seus planos. Embora Siegel ofereça soluções fantásticas (e heroicas) aos problemas que Superman enfrenta, ele se refere a problemas considerados reais dentro de seu contexto.

Assim como Hoover, Butler e Roosevelt, Siegel, em 1938, escreve sobre corrupção, sobre guerras causadas por ganância e lutadas por fantoches, sobre a indústria armamentista e sobre o risco de envolvimento dos EUA em uma nova guerra com a Europa (os dois conflitos causados pela interferência do *magnata das munições*). As semelhanças com Roosevelt e Butler vão mais longe. Enquanto FDR fala da tolice que é envolver-se em um conflito militar (criando o risco de um novo conflito mundial), Siegel mostra Superman “educando” os causadores da guerra. Os dois generais de San Monte, após descobrirem que sua guerra só existe *para promover a venda de armamentos*, fazem as pazes. Enquanto Butler fala que a lucratividade da guerra está por trás das suas causas, Superman destrona um magnata das munições.

A diferença mais flagrante entre os dois materiais estudados é, tanto em Roosevelt quanto em Siegel, a relação com a produção de armamentos e munições. Se em 1938

empilhar armamentos é o que aumenta o clima de insegurança e leva ao conflito, em 1942 é esperada a participação de todo e qualquer cidadão (seja ela direta ou indireta) na *produção de defesa*. Enquanto Roosevelt fala da necessidade de tornar os EUA um arsenal da democracia, Siegel (na voz do seu narrador e de Clark Kent) lamenta a falta de envolvimento da população com a *produção de defesa* e elogia o programa de defesa. Roosevelt fala da falsa segurança e dos agentes do Eixo já infiltrados. Siegel mostra agentes infiltrados no clube esportivo Izan e escreve sobre uma população absorvida na falsa segurança de que o conflito ocorria longe dos EUA. Roosevelt fala sobre os riscos de invasão aos EUA e Siegel narra uma invasão nazista. Siegel parece tentar alertar a população para a postura que ela deveria assumir, “acordando” e percebendo a necessidade de participar da luta contra o Eixo – *é assim que Superman iria querer*.

Como consequência, a postura em relação à guerra também muda: se antes de 1938 Roosevelt tenta isolá-la com uma *quarentena*, em 1942 os EUA entram em uma luta *que não escolheram*, mas cuja única solução é a *total derrota* do inimigo. Da mesma forma, enquanto Superman resolve “pacificamente” uma guerra civil em 1938, em 1942 ele ajuda o esforço militar e ataca diretamente os tiranos e ditadores, os inimigos da democracia, invasores de vizinhos indefesos (em qualquer parte do mundo) e crentes na própria superioridade racial. O inimigo agora existe e é composto por pessoas (*monstros como Raskal*) e países (a Alemanha nazista, Oxinalia e Napkan).

Apesar de outros autores discutirem o antissemitismo nazista nos quadrinhos, Siegel não menciona o tema, colocando a Alemanha (ou Oxinalia) como inimiga dos EUA devido a sua vontade de conquistar/escravizar o mundo e sua aversão pela democracia. Ele também não fala sobre os Aliados, colocando a guerra entre EUA e os inimigos antidemocráticos. Segundo o Office of War Intelligence (OWI), esse é um erro comum aos quadrinhos (*não entender a guerra global*), mas nós observamos que outras HQs exploram o tema – como é o caso de Blackhawk.

Pela abordagem das HQs de Superman, sua comparação com o contexto político e com outros *comic books*, atingimos nosso objetivo principal e nossos dois primeiros objetivos secundários – estabelecemos o que Siegel escreveu sobre guerra de junho de 1938 a julho de 1939 e em 1942. Sobre o terceiro objetivo, o estudo dos discursos de Roosevelt mostrou, dentro das performances do próprio autor, uma mudança drástica no tocante à guerra e à

produção de armas. Finalmente, nossa pesquisa sobre as HQs abordou os processos de construção dos *comic books*, dos heróis e dos super-heróis americanos.

Portanto, respondemos a nossa questão norteadora: Siegel escreve, dentro de histórias heroicas e super-heroicas, sobre problemas considerados reais dentro de seu contexto político e os aborda através de narrativas fantásticas, mas dotadas de avisos reais. Ele usa os mesmos termos (democracia, ditador, munições, falsa segurança, tirania, defesa) que autores cujo objetivo era discutir a situação política do mundo com os cidadãos dos EUA. A complexidade do conceito de democracia pode ser observada nos *comic books*. Siegel usa *Superman* para abordar essas questões da mesma forma que para falar sobre os riscos que trabalhadores mal pagos e pouco protegidos passavam, sobre os perigos da direção irresponsável e sobre a desonestidade de alguns especuladores. Além disso, comparamos Siegel com outros quadrinistas e estabelecemos uma visão inicial das interações destes com a *langue* política – marcada por exageros, referências a problemas reais e uma preocupação em educar o leitor.

A partir desse ponto a história das HQs na linguagem política pode ser aprofundada. Considerando o recente aumento de pesquisas sobre *comic books* na História, mais e mais informações ficam disponíveis ao acesso de historiadores interessados no assunto. Atualmente, encadernados das séries *Chronicles* permitem o acesso a diversas HQs do período estudado e edições digitais de quadrinhos dessa época estão surgindo gradualmente. Diversos personagens da DC podem ser encontrados assim – Green Lantern, Batman, Wonder Woman e vários outros. Bibliotecas digitais como a plataforma *Marvel Unlimited* (no qual o custo do acesso a HQs depende de um aluguel e não da quantidade de materiais acessados) torna o acesso a grandes quantidades de quadrinhos de décadas atrás algo ao alcance do historiador. Mesmo a Comixology permite o acesso a quadrinhos digitais – por um preço. Mais e mais mecanismos desse tipo surgem diariamente e o acesso aos *comics* é profundamente diferente do que era há dois anos. E quase todos os quadrinhos americanos, de forma variada e dependendo da época, falam sobre guerra, poder e governo.

Há também outras dimensões de *Superman* na linguagem política que não estudamos e que poderiam ser estudadas: discussões sobre as condições de trabalho, a distribuição de riqueza, as condições de vida da população e outras que ocorrem na política e nos quadrinhos. Também é possível a partir desse ponto inicial o estudo das respostas que as HQs vieram a produzir na linguagem política. Pesquisas em maior quantidade e extensão podem revelar uma

relação histórica pouco verificada. Estabelecer como *comic books* e seus autores discutem temas, na falta de termo melhor, “reais” tem o potencial de se revelar uma inovação enriquecedora para a História. Também é possível ir na direção oposta e, aproveitando a onda de pesquisas sobre quadrinhos, nos aprofundarmos mais e mais nos mecanismos de sua linguagem e de como narravam suas histórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, Allan W. Superman goes to war. **Journal of American Ethnic History**. Board of Trustees of the University of Illinois, v. 30, n. 4, p. 51-56, Summer 2011.

BERNARDO, Thiago Monteiro. **Sob o manto do morcego**: uma análise do imaginário da ameaça nos EUA da era Reagan através do universo ficcional do Batman. 189 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

CATROGA, Fernando. EUA: uma nação sob proteção divina. In: CATROGA, Fernando. **Entre deuses e césores**: secularização, laicidade e religião civil. Coimbra: Almedina, 2006.

CAVALCANTI, Carlos Manoel de Hollanda. **Entre luzes e trevas**: o Príncipe Valente e as representações políticas e civilizacionais nos quadrinhos (1936-1946). Dissertação (Mestrado em História Comparada) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

FERRELL, Robert H. O preço do isolamento. In: LEUCHTENBURG, William E. (Org.). **O século inacabado**: a América desde 1900. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 483-489.

FICHOU, Jean-Pierre. **A civilização americana**. Campinas: Papyrus, 1990.

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

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

GRAVETT (Ed.). **1001 Comics you must read before you die**. Londres: Cassell Illustrated, 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 no Philosophy Program in History) – Alburn University, Alabama, 2011.

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

KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos Batman**: o cavaleiro das trevas e watchman: (1979-1987). 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2278> Acesso em: 26 jun. 2012.

LINK, Arthur S.; CATTON, William B. **História moderna dos EUA**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

MELANDRI, Pierre. **História dos Estados Unidos desde 1865**. Lisboa: Edições 70, 2010.

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. Era uma vez um menino amarelo. In: MOYA, Alvaro de. **Shazan**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

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

O NEW Deal e o povo americano. In: LINK, Arthur S.; CATTON, William B. **História moderna dos EUA**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1965. Capítulo 20.

POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. **Orbis**, v. 49, n. 1, p. 53-60, winter, 2005. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0030438704001048>>. Acesso em: 20 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

POCOCK, J. G. A. States, republics, and empires: the american founding in early modern perspective. **Social Science Quarterly**, v. 68, n. 4, p. 707, Dec. 1987. Disponível em: <<http://connection.ebscohost.com/c/articles/16553347/states-republics-empires-american-founding-early-modern-perspective>>. Acesso em: 10 jul. 2014. (pelo acesso remoto da PUCRS).

RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Imagem: estética moderna e pós-moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 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 no Philosophy Program in History) – Loyola University, Chicago, 2011.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

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

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

FONTES

- ACTION Comics. In: **Almanaque Nostalgia**. Rio de Janeiro, 1975.
- ALGER. Estica e espicha. Action Comics. In: **Almanaque Nostalgia**, Rio de Janeiro, 1975
- BUSCH, Wilhelm. *Max und Moritz*, 1865. In: MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 11.
- BUTLER, Smedley. **War is a racket**. Port Townsend: Feral House, 2003. Kobo ebook.
- COWSILL, Alan et al. **DC Comics: year by year: a visual cronicle**. London: Dorling Kindersley, c2010.
- DECLARATION of independence. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 10-15.
- ELY, Will. Scoop Scanln, o repórter. Action Comics. In: **Almanaque Nostalgia**, Rio de Janeiro, 1975.
- GUARDINEER, Fed. Zatará. Action Comics. In: **Almanaque Nostalgia**. Rio de Janeiro, 1975.
- HOOVER, Herbert C. Rugged individualism. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 350-359.
- HUMPHRIES, Sam et al. Ultimate comics: the ultimates. [S.l]: **Marvel**, julho de 2012. 13 v. p. 22. Material Acessado pelo serviço Marvel Unlimited. Disponível em: <<https://marvel.com/digitalcomics/view.htm?iid=27286>> . Acesso em: 20 jul. 2014.
- ROOSEVELT, Franklin Delano. Fireside Chat 16: on the “Arsenal of Democracy”. (December 29, 1940). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3319>>. Acesso em: 29 jul. 2014.
- ROOSEVELT, Franklin D. Fireside Chat 19: On the War with Japan (December 9, 1941). Disponível em: <<http://millercenter.org/president/fdroosevelt/speeches/speech-3325>>. Acesso em: 29 jul. 2014
- ROOSEVELT, Franklin D. First inaugural address. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009.
- ROOSEVELT, Franklin D. Four Freedoms. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet. 2009. p. 396-405.

ROOSEVELT, Franklin D. “Quarantine” speech. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 391-396.

SHUSTER, Joe. Superman: [Cover art]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 194. A imagem foi publicada originalmente como capa da *Superman n° 1*, em julho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*

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.3 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*.

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. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [The Blakely mine disaster]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. P.31. 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*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman’s Phony Manager]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 69. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 6*, em novembro de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman Joins the Circus]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 83. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 7*, em dezembro de 1938, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman in the Slums]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 97. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 8*, em janeiro de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Wanted: Superman]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 111. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 9*, em fevereiro de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman goes to prison]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 125. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 10*, em março de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman and the “Black Gold” swindle]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 139. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 11*, em abril de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman declares war on reckless drivers]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 153. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 12*, em maio de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman at the World’s Fair]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 167. A história foi publicada originalmente na *New York World’s Fair n° 1*, em junho de 1939, nos EUA.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman vs the Cab Protective League]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 180. A história foi publicada originalmente na *Action Comics n° 13*, em junho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Prelude to “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. 197. A história foi publicada originalmente na *Superman n° 1*, em julho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman Text Story]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 202. O texto foi publicado originalmente na *Superman n° 1*, em julho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SHUSTER, Joe. Superman: [Meet the creators]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 1. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2006. p. 204. O material foi publicado originalmente na *Superman n° 1*, em julho de 1939, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo. Superman: [The Caveman Criminal]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P.6. História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 44*, em janeiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo. Superman: [Concerts of doom]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P. 20. História foi publicada originalmente na *Superman n°14*, em janeiro-fevereiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo. Superman: [The invention thief]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v.8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P. 33. História foi publicada originalmente na *Superman n°14*, em janeiro-fevereiro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed. Superman: [Superman's Ark]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P.73 . 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*.

SIEGEL, Jerome; CASSIDY, Paul. Superman: [The Devil's Playground]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P. 88. História foi publicada originalmente na *Action Comics n° 46*, em março de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo: [The cop who was ruined]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P. 102. 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*.

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*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [Saboteurs from Napkan]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. 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*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Superman in Oxinalia]. In: *THE SUPERMAN Chronicles: volume eight*. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. p. 127. História publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; SIKELA, John: [The evolution King]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. P. 140. História publicada originalmente na *Superman n°15*, em março-abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Powerstone]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 8. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2010. História publicada originalmente na *Action Comics n° 47*, em abril de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [The Merchant of Murder]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P. 6. História publicada originalmente na *Action Comics n° 48*, em maio de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [The world's meanest man]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. p. 20. História publicada originalmente na *Superman n° 16*, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [The case of the runaway skyscrapers]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P. 45. História foi publicada originalmente na *Superman n° 16*, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Racket on delivery]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P.58. História publicada originalmente na *Superman n° 16*, em maio-junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; DOBROTKA, Ed: [The Wizard of chance]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P. 72. História publicada originalmente na *Action Comics n° 49*, em junho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Man of Steel versus Man of Metal]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P. 86. História publicada originalmente na *World's Finest Comics n° 6*, no verão de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed: [Play Ball]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P. 100. História publicada originalmente na *Action Comics n° 50*, em julho de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo: [The Human Bomb]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P. 127. História publicada originalmente na *Superman n° 17*, em julho-agosto de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [Muscles for Sale]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P.139. História publicada originalmente na *Superman n° 17*, em julho-agosto de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John: [When Titan Clash]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P.152. História publicada

originalmente na *Superman n° 17*, em julho-agosto de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo; DOBROTKA, Ed: [The Emperor of America]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 9. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2011. P180. História publicada originalmente na *Action Comics n° 52*, em setembro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John. Superman: [The conquest of a city]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. P. 18. História publicada originalmente na *Superman n° 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo: [The heat horror]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. P. 31. História publicada originalmente na *Superman n° 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; DOBOTRKA, Ed. Superman: [The man with the cane]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. P. 44. História publicada originalmente na *Superman n° 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; NOWAK, Leo: [The Snake]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. P. 57. História publicada originalmente na *Superman n° 18*, em setembro-outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; ROUSSOS, George. Superman: [The man who put out the sun!]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. P. 71. História publicada originalmente na *Action Comics n° 53*, em outubro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; SHUSTER, Joe. Superman: [Superman, Matinee Idol]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. P. 138. História publicada originalmente na *Superman n° 19*, em novembro-dezembro de 1942, nos EUA. O título foi adicionado, posteriormente, à coletânea *THE SUPERMAN Chronicles*.

SIEGEL, Jerome; SIKELA, John; DOBOTRKA, Ed. Superman: [A goof named Tiny Rufe]. In: **THE SUPERMAN Chronicles**. v. 10. Escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, c2012. P. 152. 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*.

TOPPFER, Rudolph. *M. VIEUX-BOIS*, 1827. In: MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 7.

TURNER, Frederick Jackson. The significance of the frontier in american history. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. **A documentary history of the United States**. New York: Signet, 2009. p. 242-252.